

# СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

## ЈЕВРЕЈИ

### *Уређивачки одбор*

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор  
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор  
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор  
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор  
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор  
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор  
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор  
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

### *Уредник*

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)  
Др Часлав Николић, ванредни професор

### *Рецензенти*

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)  
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)  
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)  
Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)  
Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)  
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)  
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)  
Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ  
Зборник радова са XV међународног научног скупа  
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу  
(30–31. X 2020)

Књига II/1

# ЈЕВРЕЈИ

*Уредници*

Проф. др Драган Бошковић  
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.



## О КЊИГАМА СА XV МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

На Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу по традицији се последњег октобарског викенда одржава међународни научни скуп *Српски језик, књижевности, уметности*. Овога пута то је био XV скуп, а требало је да буде одржан 30–31. 10. 2020. године. На овом дводневном научном скупу са рефератима је требало да учешће узме око 150 филолога из земље и иностранства. Рад скупа требало је да се одвија у оквиру четири тематске целине или секције: лингвистичкој, књижевнокултуролошкој, и две уметничке: музиколошкој и секцији примењене и ликовне уметности.

Скуп, нажалост, из епидемиолошких разлога није могао бити одржан. Наиме, с обзиром на неизвесну епидемиолошку ситуацију, али и с обзиром на препоруку надлежног Министарства о неодржавању скупова на високошколским установама, били смо принуђени да све пријављене учеснике обавестимо да се скуп неће одржати на уобичајени начин, него ће се прибећи облику електронског прикупљања реферата. Учесници су замољени да реферате припремљене за скуп обликују у завршене радове и приложе их до 1. јуна 2021. године за Зборник, који ће бити објављен по уобичајеној динамици, до термина наредног, XVI скупа.

Зато у овом заједничком предговору доносимо само теме и подтеме четирију секција Скупа, будући да ће суштина радова са сваке од тематских целина или секција бити у најкраћем представљена у предговорима сваке од књига XV међународног научног скупа *Српски језик, књижевности, уметности*.

**А) Лингвистичка секција.** На XV међународном научном скупу *Српски језик, књижевности, уметности*, лингвистичка тема скупа била је **МОДАЛНОСТ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ**. Циљ је био да се расветле приоритетне модалне јединице као и модални аспект примарно немодалних језичких јединица или самога српскога језика, или српскога језика у саодносима с другим страним језицима.

Тема *Модалности у српском језику* подразумевала је анализу питања у оквиру једанаест подтематски издвојених целина: 1. Схватање модалности у различитим наукама, и њихова (не)интерференција; 2. Семантика и прагматика модалности; 3. Модалност и врсте речи (модалност глагола, прилога, именица...); 4. Модалност као морфолошка и као синтаксичка категорија; 5. Граматикализовани и неграматикализовани изрази модалности; 6. Међуоднос типа модалности и функционалности стилских и жанровских типова текстова (модалност у књижевноуметничким, публицистичким, научним, административним и др. текстовима); 7. Улога јединица сваког од нивоа лингвистичке анализе у изражавању модалности (фонема, морфема, лексема, синтагма, реченица, исказа); 8. Контрастивна анализа модалности (модалност у српском према другим језицима); 9. Модалност и експресивност; 10. Модалност у нестандартним језичким идиомима (дијалектима, социолектима, супстандарду), и 11. Дијахрони аспекти модалности.

Тема је, као што се из наведених подтема види, обухватила све најбитније научне аспекте категорије модалности, како на синхроном, тако и на дијахронном плану, како на стандарднојезичком, тако и на нестандартнојезичком плану, како из србистичке тако из контрастивне перспективе. У обради различитих питања које подразумевају наведене подтеме било је пријављено 26 реферата.

Пријављени референти су били лингвисти из различитих научних и културних институција Републике Србије.

Б) **Књижевнокултуролошка секција** за тему је имала *ЈЕВРЕЈЕ*. Тема је обухватила најразличитија питања. То најбоље показује списак од чак 24 подтеме: 1. *Изабрани народ* и историја Запада; 2. Име Бога и свети списи: *Библија, Талмуд, Тора*; 3. Кабала и јеврејски мистицизам; 4. Израел – Света земља; 5. Земаљски и небески Јерусалим: јудаизам – хришћанство; 6. *Дођодине у Јерусалиму!*: пасха, зид плача; 7. Ахасферство, номадизам, егзил: Јевреји и Америка, Јевреји и Европа, Јевреји и Блиски Исток...; 8. Ашкенази, Сефарди, Мизрахи...; 9. Материјална култура Јевреја – мезуза, менора, хала хлеб...; 10. Јеврејска култура, филозофија, литература: од старог до савременог света; 11. Од Јосифа Флавија до Лиотара, од Филона Александријског до Бенјамина, од Мајмонида до Левинаса, од Фројда до Дериде, од Јехуде Халевија до Симон Вејл, од Менделсона до Ајнштајна и Ленарда Коена...; 12. Јевреји и Холивуд или да ли је Чарли Чаплин био Јеврејин? – МГМ, браћа Ворнер, Спилберг, браћа Коен, од *Бен Хура* до *Шиндлерове листе*...; 13. *Говориш ли јидиш?*: Јевреји и средњоевропска књижевност и култура; 14. Јевреји на Балкану; 15. Срби никада нису прогонили Јевреје; 16. Јеврејска култура Срба – српска култура Јевреја; 17. Српски писци: Винавер, Давичо, Киш, Албахари...; 18. Јевреји, јунаци српске/европске/светске књижевности; 19. Јевреји и јеврејство, јеврејска култура и књижевност данас; 20. Гето, „Јеврејско питање” и антисемитизам некада и сада; 21. Гасне коморе: крај западног хуманизма; 22. Шоа/Холокауст: књижевнокултуролошки одговор; 23. (Пост)меморија и нарација трауме; 24. Armagideon Times: Јевреји, последњи дани, апокалипса.

Наведене подтеме најбоље показују сву сложеност теме која је планирана за разматрање на овом скупу. Зато није ни чудо што су за анализу различитих аспеката ове опште теме била пријављена чак 94 учесника са рефератима, из Србије и иностранства.

В) **Музиколошка секција**. Тема музиколошког дела скупа била је *СТРАДАЊЕ / ЈЕВРЕЈИ; 250 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА ЛУДВИГА ВАН БЕТОВЕНА*. Обрада ове теме у програму скупа била је замишљена кроз анализу двадесет подтема: 1. Страдање у музици; 2. Феномен страдања у медијским просторима музике; 3. Траума као инспирација медијских форми музике; 4. Синдром професионалног сагоревања у науци о музици, педагогији, извођаштву; 5. Јевреји музичари на подручју Србије и Балкана; 6. Јевреји на Балкану – у пољу музике и медија; 7. Јеврејска култура у медијским формама музике; 8. Јеврејска традиција из визуре етномузикологије; 9. Јевреји у музичкој педагогији, теорији, извођаштву; 10. Хришћански симболи у музици; 11. Хришћанство као инспирација у композиторском стваралаштву; 12. Стваралаштво Лудвига ван Бетовена у музичкој теорији, извођаштву и педагогији; 13. Аналитички изазови у музици Лудвига ван Бетовена; 14. Педагошки изазови у музици Лудвига ван Бетовена; 15. Теоријско-аналитички аспекти музике Лудвига ван Бетовена; 16. Педагошко-методички аспекти музике Лудвига ван Бетовена; 17. Медијске репрезентације Лудвига ван Бетовена; 18. Лудвиг ван Бетовен у контекстима примењене музике; 19. Музика и медији, и 20. Јубилеји.

За анализу опште теме, односно подтема музиколошке секције скупа реферате је пријавило осамнаест учесника.

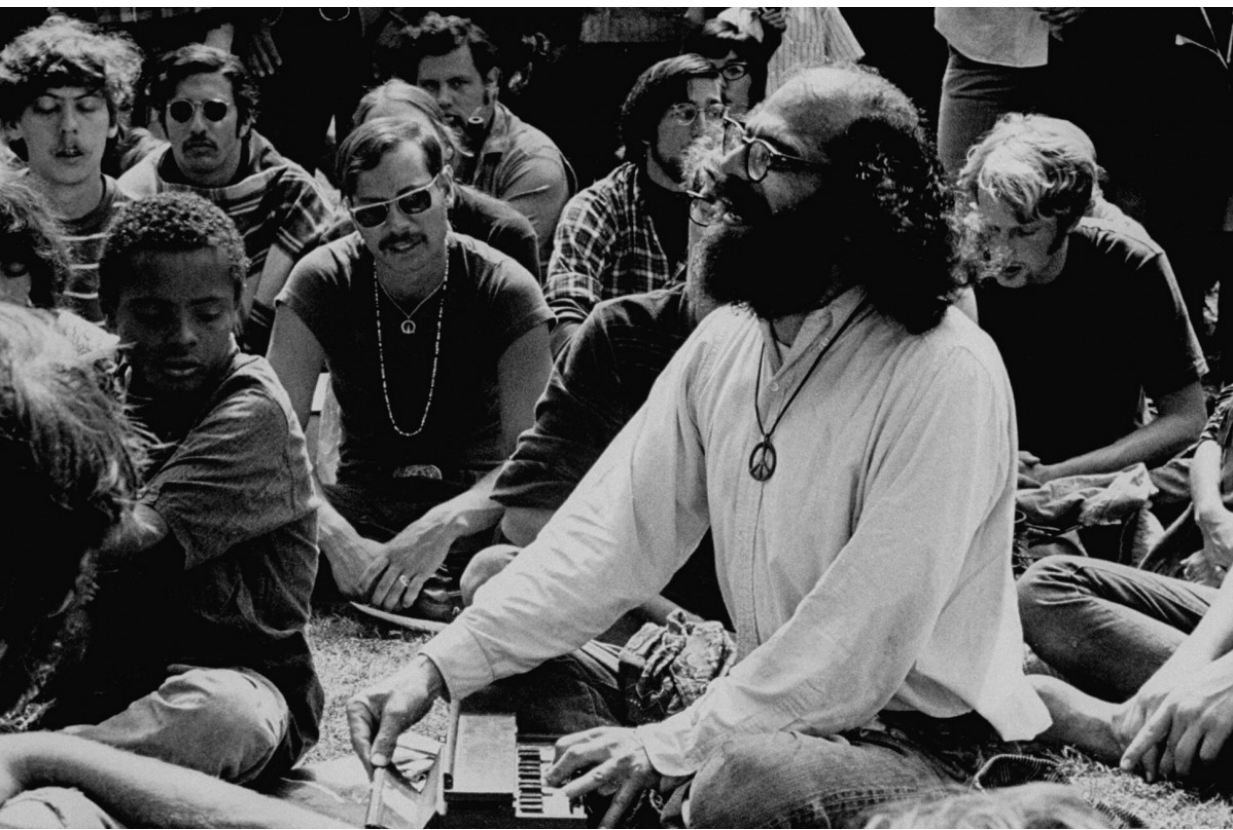
Г) Секција примењене и ликовне уметности. Тема ове секције била је *СТРЕМЉЕЊЕ У УМЕТНОСТИ*. Спецификација ове опште теме дата је кроз 16 подтема: 1. Архитектура vs Музика; 2. Нове тенденције у архитектури; 3. Архитектура у континууму; 4. Интеркултуралност уметности; 5. Баштина и нови медији; 6. Филм – записи за сутра; 7. Музеји као места сећања; 8. Будућност какву желимо; 9. *Deus ex machina*; 10. Тенденције наставе уметности; 11. Наставник уметности у 21. веку; 12. Индивидуализација у настави уметности; 13. Е-учење у настави уметности; 14. Интернет и његови ресурси у уметничком образовању; 15. ИКТ у унапређењу наставе, и 16. Наука – настава – учење.

Као што се види, општа тема подразумевала је анализу аспеката различитих типова уметности, пре свега оних примењених какве су архитектура и филм.

За анализу опште теме, односно подтема секција примењене и ликовне уметности, реферате је пријавило петнаест учесника.

*Крагујевац, септембар 2021. године*

*Уредништво*





## О КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКОЈ КЊИЗИ СА XV МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Већ деценију и по, књижевнокултуролошки део сада већ традиционалног међународног научног скупа *Српски језик, књижевности, уметности*, који се одржава на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, и за који важи уврежено мишљење да је најактуелнији и најизазовнији скуп у земљи и региону, отвара, у хуманистичком и културолошком смислу, увек иновативну и далекосежну научну проблематику. На овом делу нашег скупа сваке године просечно узме учешће преко 80 истраживача, научника и академских делатника из земље, региона, иностранства, а до сада је објављено четрнаест зборника (*Српска реалистичка прича*, 2007; *Књижевности, друштво, политика*, 2008; *Интеркултурни хоризонти: европске/јужнословенске парадигме и српска књижевности*, 2009; *Империјални оквири књижевности и културе*, 2010; *Жене: род, идентитет, књижевности*, 2011; *Бољ*, 2012; *Немогуће: Завети човека и књижевности*, 2013; *Сашир, сашира, саширично*, 2014; *Раи и књижевности*, 2015; *Rock'n'roll*, 2016; *Тишина*, 2017; *Протестантанализам*, 2018; *Бебе*, 2019, *Тако мале ствари: Интимно у књижевности и култури*, 2020). Можемо се и похвалити да смо једини у региону обележили 500 година од „рођења” протестантизма, први и једини одржали научни скуп о рокенролу, први и једини отворили тему *беба* у књижевности и култури...

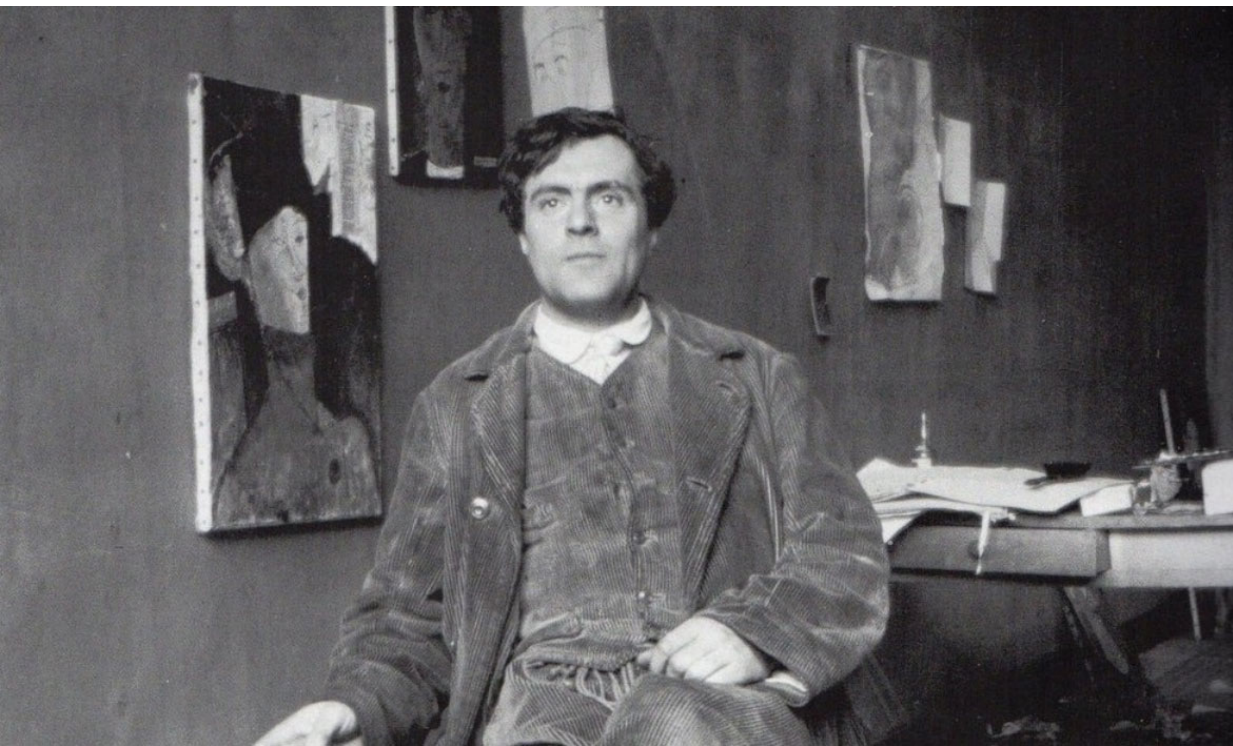
Настављајући у хуманистичком духу даље, претходне, 2020. године тема књижевнокултуролошког дела научног скупа била је: *Јевреји*. Због епидемиолошких рестрикција скуп није одржан, али пред вама је зборник, који тему Јевреја можда опет „први” овако транспарентно поставља. У оквиру зборника публиковали смо, у две свеске, 65 научних радова, који културолошки и књижевноисторијски испитују идентитет, културу и историју Јевреја, њихово место у филозофији, науци, хуманистици, њихову религију и друштвено-историјску позицију.

Питање које је покренуло реализацију оваквог зборника, било је: *Ко су то Јевреји?* И то питање је заправо раскрило наше непознавање јеврејског идентитета и културе, који најчешће стереотипно и „политички” артикулишемо. Из тог питања изашло је и следеће: *Уколико се ипак често и ипак јасно представљају последице Холокауста, апокалиптичког ужаса цивилизације и историје Запада, колико знамо о томе ко је и шта је заправо створало у концентрационим логорима?* Један познаник је, лаконски, одговорио: *Цела европска култура!* Можда и тако, али и даље остаје енигматично како су то Јевреји носиоци европског културног идентитета. И тако у круг. И тако опет: *Ко су то Јевреји?* И наједном толико одговора у овом двогномном зборнику радова, који се крећу у овирима „јеврејских тема”, промишљања и презентовања Холокауста, геноцидних идеја и наратива жртве, дискурса прогона, егзила, психолошког и онтолошког поимања трауме, генезе „Јеврејског питања” у Немачкој или Великој Британији, библијског и кабалистичког (идеограмског) наратива, апокрифне литературе, па преко мислилаца (Лесинг, Бењамин, Ниче, Левинас...) и домаћих и иностраних списатеља (не)јеврејског порекла и њихових дела (Елиот, Кертес, Плат, Токарчук, Борхес, Пирандело, Пинтер, Жаблонка, Винавер, Андрић, Црњански, Киш, Албахари Ивањи...), у српском (средњовековна, деветнаестовековна, савремена литература), компаративном или глобалном контексту, у различитим дискурсима

и медијима (роман, поезија, филм, историографија, „виц”, интернет...). Толико одговора, дакле, за које верујемо да су макар мало, макар минимално померили границе наше спознаје јеврејског културног и историјског идентитета, као и да после овога јединственог зборника ипак можемо сами себи и другима јасније да кажемо ко су то Јевреји. И, самим тим, ко смо то ми!

*Крагујевац, септембар 2021. године*

*Уредници*





## САДРЖАЈ

### 1.

*Nevena M. ĐAKOVIĆ*

JASENOVAC: OD HOLOKAUSTA DO ŽRTVENOG NARATIVA / 17

*Vesna S. PERIĆ*

FENIKS JE ŽENSKOG RODA: (NE)MOGUĆNOST  
ISCELJENJA TRAUME IZREČENE SOTTO VOCE / 25

*Саша Ж. РАДОВАНОВИЋ*

ЈЕВРЕЈСКО ПИТАЊЕ У НИЧЕОВОЈ ФИЛОЗОФИЈИ / 35

*Suzana J. MARJANIĆ*

CHARLES PATTERSON I JACQUES DERRIDA  
О HOLOKAUSTU ŽIVOTINJA / 43

*Sabina S. GIERGIEL*

NA MARGINI ISTORIJE: ŽIVOTINJE I HOLOKAUST U ROMANU  
AVETI IZ JEDNOG MALOG GRADA IVANA IVANJIJA / 53

*Бранислав М. ЖИВАНОВИЋ*

ОДЛИКЕ ЕСЕЈИСТИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА  
ВАЛТЕРА БЕНЈАМИНА / 63

*Милица М. КАРИЋ*

ШОА/ХОЛОКАУСТ: КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКИ ОДГОВОР / 77

*Најпааа П. РАКИЋ*

ПОСТКОЛОНИЈАЛНО ПРОМИШЉАЊЕ ЕВРОПСКОГ ХОЛОКАУСТА / 93

*Александра П. СТЕВАНОВИЋ*

ЈЕЗИК БЕЗ ИДОЛА: ОД ВОДИЧА ЗА ЗБУЊЕНЕ  
ДО РЕЧНИКА ТЕХНОЛОГИЈЕ / 109

### 2.

*Светлана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ*

ИДЕНТИТЕТ САВРЕМЕНЕ ИЗРАЕЛСКЕ ПОЕЗИЈЕ  
ИЗМЕЂУ НЕОПСАЛМОДИЧНОГ И ПРОФАНОГ,  
ЦИОНИЗМА И АКУЛТУРАЦИЈЕ / 121

*Владимир Б. ПЕРИЋ*

ПАЛИМПСЕСТ ПРОГОНА: ПРЕВЛАДАВАЊЕ АНТИСЕМИТИЗМА  
У РОМАНУ ОЛГЕ ТОКАРЧУК КЊИГЕ ЈАКОВЉЕВЕ / 137

*Јасмина М. АХМЕТАГИЋ*

ТРАУМА НЕИЗРЕЦИВОГ И ОБЛИКОВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА:  
БЕСУДБИНСВО ИМПРЕА КЕРТЕСА / 147

*Кашарина Н. ПАНТОВИЋ*  
„ВЕРОВАТНО ЈЕВРЕЈИН” – ПИТАЊЕ ЈЕВРЕЈСТВА ФРАНЦА КАФКЕ / 157

*Милош М. ЈОВАНОВИЋ*  
ЛЕСИНГОВ НАТАН МУДРИ И НЕМАЧКА  
ФИЛОЗОФИЈА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА / 169

*Светлана В. СТЕВАНОВИЋ*  
АНТИСЕМИТИЗАМ У ДЕЛУ ПИЈА БАРОХЕ / 177

*Милица С. СТАНКОВИЋ*  
БУЂЕЊЕ УНУТАР СНА: КАБАЛИСТИЧКА ТРАДИЦИЈА  
У ПРОЗИ ХОРХЕА ЛУИСА БОРХЕСА / 189

*Данијела М. ЈАЊИЋ*  
РАЗУМ И СТВАРНОСТ У РОМАНУ ЗАР ЈЕ ТО ЧОВЕК ПРИМА ЛЕВИЈА / 203

*Андријана М. ЈАНКОВИЋ*  
ЈЕВРЕЈИН КАО СТРАНАЦ У НОВЕЛИ „ГОЈ”  
(„UN GOÛ”) ЛУИЋИЈА ПИРАНДЕЛА / 213

*Љиљана З. ПЕТРОВИЋ*  
ТРАУМА – МЕМОРИЈА И НАРАЦИЈА: А. БАРИКО И С. ЖАПРИЗО / 223

*Tatara V. VALČIĆ BULIĆ*  
JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE D'OCTAVE MIRBEAU  
ET L'ANTISÉMITISME DES ANNÉES 1900 EN FRANCE / 233

### 3.

*Кашарина В. МЕЛИЋ*  
HISTOIRE ET POSTMÉMOIRE: HISTOIRE DES GRANDS-  
PARENTS QUE JE N'AI PAS EUS D'IVAN JABLONKA / 243

*Јелена С. МЛАДЕНОВИЋ*  
АУШВИЦ ДАНАС – ОПРАШТАЊЕ КАО ПОМИРЕЊЕ И НЕМИРЕЊЕ / 253

*Дејан Д. АНТИЋ*  
СТРАДАЊЕ НИШКИХ ЈЕВРЕЈА У КОНЦЕНТРАЦИОНОМ  
ЛОГОРУ НА ЦРВЕНОМ КРСТУ (1941–1944) / 263

*Jelena Đ. LOPIČIĆ JANČIĆ i Ljubica M. VASIĆ*  
GENOCIDE AGAINST THE JEWS IN SERBIA IN 1941–1945 / 271

*Александра Р. ПОПИН*  
ВИЦ О ЈЕВРЕЈИМА У ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИМА (ХУМОР И РАТ) / 283

### 4.

*Aleksandar D. RADOVANOVIĆ*  
„JEVREJSKO PITANJE” I IMIGRANTSKA KRIZA U BRITANIJI  
POZNOG VIKTORIJANSKOG DOBA / 295

*Tomislav M. PAVLOVIĆ*  
ANTISEMITIZAM T. S. ELIOTA  
ILI KO JE ZAPRAVO GOSPODIN BLAJŠTAJN / 309

*Азра А. МУШОВИЋ*

СА ДИСТАНЦЕ – СИЛВИЈА ПЛАТ, ПЕСМЕ О ХОЛОКАУСТУ  
И ПИТАЊЕ ИДЕНТИФИКАЦИЈЕ „НЕ-ЖРТВЕ” / 319

*Ана М. СИТАРИЦА*

ЈЕВРЕЈСКО НАСЛЕЂЕ У ДРАМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ  
ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 331

*Андрија З. АНТОНИЈЕВИЋ*

АКТУЕЛНОСТ ХОЛОКАУСТА У ДРАМИ ПЕПЕО  
ПЕПЕЛУ ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 329

*Александра З. СТОЈАНОВИЋ*

ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТ QUEER ЈЕВРЕЈА У ДРАМИ  
АНЂЕЛИ У АМЕРИЦИ ТОНИЈА КУШНЕРА / 351

*Violeta M. JANJATOVIĆ*

DRUGI U DRUGOM SVETSKOM RATU: SLIKA ЈЕВРЕЈА У  
ROMANU BALKANSKA TRILOGIЈА OLIVIЈЕ MENING / 363

*Vorjanka Z. ĐERIĆ DRAGIĆEVIĆ*

(POST)МЕМОРИЈА I НАРАСИЈА ТРАУМЕ: ZLOKOBNI  
CRNI PSI IЈАНА МАКЈУАНА / 373

*Јелена М. ТОДОРОВИЋ ВАСИЋ*

БРУНОВА ПЕРЦЕПЦИЈА ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ ДЕЧАК  
У ПРУГАСТОЈ ПИЦАМИ ЦОНА БОЈНА / 381

1



**Nevena M. DAKOVIĆ<sup>1</sup>**  
*Univerzitet umetnosti u Beogradu*  
*Fakultet dramskih umetnosti<sup>2</sup>*  
*Katedra za teoriju i istoriju*

## JASENOVAC: OD HOLOKAUSTA DO ŽRTVENOG NARATIVA

Cilj rada je analiza jugoslovenskih i srpskih/postjugoslovenskih filmova o Jasenovcu kao trostrukog narativa: Holokausta, kulturalne traume i nacionalnog žrtvenog narativa. Lista studija slučaja obuhvata stilski i žanrovski heterogene filmove kao što su: *Deveti krug* (1960), *Crne ptice* (1967), *Dnevnik Diane Budisavljević* (2019) i, konačno, *Dara iz Jasenovca* (2021). Multi-perspektivna tekstualna analiza u sinhronijskom i dijahronijskom kontekstu mapira: (1) promene istorijskog sagledavanja Jasenovca u luku od dominantnog mesta Holokausta u SFRJ do mesta stradanja Srba u NDH koje ima nacionalnotvorbeni značaj i potvrđen je kao kulturalna trauma; i (2) upodobljavanje opštem obrascu nacionalnog žrtvenog narativa.

*Gljučne reči:* Jasenovac, Holokaust, žrtveni narativ, kulturalna trauma, film

U kinematografiji SFRJ, Jasenovac je tema brojnih dokumentarnih filmova ali liminalna i retko glavna tema igranih filmova. U postjugoslovenskim državama za samo dve godine Jasenovac se pojavio kao tema filmova, *Dnevnik Diane Budisavljević* (2019, Dana Budisavljević) i *Dara iz Jasenovca* (2020, Predrag Antonijević), suprotstavljenih poetika, žanra i optika, koji su, uprkos tome, pokrenula jedinstveni spektar pitanja revizionizma prošlosti kroz reispisivanja istorije i sećanja koliko kao otpora toliko i zarad afirmacije nacionalnog identiteta upodobljenog aktuelnim političkim zbivanjima.

### Filmovi Holokausta

Istorija filmova o Holokaustu u jugoslovenskoj i postjugoslovenskim kinematografijama može se sagledati kroz tri jasno razdvojena vremenska perioda: 1959–1978, 1978–2005 i 2005. godine do danas. Inicijalni period, 1959–1961. godine, zauzima posebno mesto kao vreme pojave filmova o logorima smrti, prvih filmova o Holokaustu uopšte na Balkanu i u SFRJ, te prateće kritičko-polemičke teoretizacije. Film *Zvezde* (*Sterne*, 1959, Konrad Wolf) – koprodukcija Istočnog bloka, Bugarske i DDR-a – ljubavna je priča Valtera (Jürgen Frohriep) i Rut (Sasha Krusharska), nemačkog vojnika i jevrejske devojke iz transporta smrti na putu za koncentracioni logor. Scenarista filma nastalog na osnovu ličnih sećanja je Angel Vagenštajn (Angel Wagenstein), a reditelj je Konrad Wolf (Konrad Wolf), brat Markusa Miše Volfa (Marcus Misha Wolf), legendarnog šefa Štazija, što možda objašnjava smeo izbor teme. Naredne godine, vrlo sličan zaplet o tragičnoj ljubavi Rut (Dušica Žegarac) i Ive (Boris Dvornik) u okupiranom Zagrebu, u filmu *Deveti krug* (1960, France Štiglic), okončan je neuspelim pokušajem spasavanja junakinje iz pakla logora – koji, iako neimenovan, upućuje da je reč o Jasenovcu. Hrabrost prve filmske fikcije o logoru u NDH, nastale na osnovu priče Zore Dirnbah (Zora Dirnbach) – utemeljene, opet, na porodičnim stradanjima

<sup>1</sup> n.m.dakovic@gmail.com

<sup>2</sup> Rad je nastao u okviru naučnoistraživačke delatnosti FDU koju finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

– nagrađena je nominacijom za Oskara. U najužem izboru, te godine, našao se i *Kapo* (*Kapò* 1960, Gillo Pontecorvo, italijansko-francusko-jugoslovenska koprodukcija), koji postaje predmet debate na stranicama časopisa *Cahiers du cinéma*. Rivetovo (Jean Jacques Rivette) promišljanje filma *O gnusnosti* (*De l'abjection*) nastavljeno pisanjima Danea (Daney), Didi-Ibermana (Didi Huberman) i drugih teoretičara otvara veliku temu etike reprezentacije Holokausta, nedozvoljene estetizacije, te postaje aksiom prosuđivanja značenja koja nose ekranski prikazi Šoa (Jullier et Leveratto 2016). Naredne 1961. godine: u Jerusalimu je održano suđenje Ajhmanu (Adolf Otto Eichmann); Hana Arent (Hannah Arendt) je razvila pojam banalnosti zla; Hilberg (Raul Hilberg) je objavio kapitalno delo *The Destruction of the European Jews* (*Uništenje evropskih Jevreja*); Premindžer (Preminger) snima *Egzodus* (*Exodus*), kratko, ali efektno pominjući *Sonderkommando*; Milgram (Stanley Milgram) je osmislio čuveni eksperiment tragajući za socijalno-psihološkim objašnjenjem zločinačkog uma. Pojam Holokaust postao je pre vlastito ime nego zajednička imenica (Alexander 2002).

Tema *Sonderkommando* pojavljuje se kao glavna tema drame Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića *Nebeski odred* (1956), koja je dobila prestižnu, tada (1957) tek ustanovljenu nagradu za savremenu domaću dramu i koja je do danas izvedena na brojnim scenama širom sveta.<sup>3</sup> Filmska verzija snimljena iste znamenite 1961. godine, u neobičnoj korežiji Boška Boškovića i uglavnom nepoznatog Ilije Nikolića, reditelja Narodnog pozorišta u Titogradu nailazi na polarizovanu kritičku recepciju. Na jednoj strani su zvižduci na festivalu u Moskvi i odijum jugoslovenske filmske kritike, a na drugoj su ovacije u Edinburgu i ekskluzivne projekcije u čuvenom njujorškom muzeju (MOMA) koje govore da je hiperrealizma pravi izbor evropske filmske moderne za bavljenje temom.<sup>4</sup> Kasnije, sledi film *Hranjenik* (1970, Vatroslav Mimica) prema pozorišnoj drami Milana Grgića i dva začudna filma o traumi preživelih i druge generacije – *Gorke trave* Žike Mitrovića (1966), prema scenariju Fride Filipović i *Dim* Slobodana Kosovoalića, prema scenariju Borislava Pekića (1967).

Naredna faza, 1978–2005. godine na globalnom nivou je vreme inovativnog bavljenja Holokaustom kao kosmopolitskim sećanjem (Levy and Sznajder 2002) u holivudizovanoj/trivijalizovanoj formi kako je Eli Vazel (Ellie Wiesel 1978) opisao američku TV seriju *Holokaust* (*Holocaust*, 1978. M. Chomsky) koja je obeležila početak epohe. Društveni mir, socijalna i nacionalna jednakost u SFRJ počivali su na politici „uravnolovke” kao potiskivanja problematičnih aspekata bliske prošlosti – najpre međuetničkog nasilja (ustaški genocid nad Srbima u NDH ili genocidno nasilje koje su srpski četnici počinili nad Muslimanima u Istočnoj Bosni) – na teritoriji Jugoslavije tokom Drugog svetskog rata (Byford 2013: 540–542). U tom smislu, (i)storija stradanja jevrejske zajednice bila je skoro zaboravljena, „nevidljiva” ili nespecifična marginalizovana epizoda herojskog i patriotskog otpora tokom NOB. Načelno sagledano, SFRJ je, kao i druge socijalističke zemlje, rano i lako prihvatila Holokaust kao *krivicu drugih*; kao zločine koji su se odigrali tamo negde, potiskujući i zanemarujući *konačno rešenje* na sopstvenim teritorijama u organizaciji lokalnih kvisinga kada bi njeni narodi morali da preuzmu jasno podeljene uloge žrtvi i počinilaca.

Savremena epoha obeležena je daljim saobražavanjem postjugoslovenskih i balkanskih kinematografija svetskim obrascima melodrame čija je autentičnost zbivanja

3 Drama, a time i scenario, sadrži „podatke nesumnjive autentičnosti, prizore duboko proživljene, propuštene kroz lično iskustvo pisca”. U tom smislu to je „prva srpska realistička drama napisana posle oslobođenja” ali jasnog „filozofskog senzibiliteta” (Marjanović 2000: 161).

4 Posebna vrednost filma je narator koji pripoveda sa nebeskih visina, s one strane života i samim tim, postaje pravi, istiniti i pouzdani svedok (Videti: Daković 2014a).

potvrđena hibridizacijom dokumentarnog i igranog materijala. Novo doba započeto je obnovljenim interesovanjem za memorijalno oblikovanje prostora Starog sajmišta/ *Judenlager Semlin*, da bi se istraživanja proširila na analizu reprezentacija Holokausta i dalje na kulturu i život Jevreja u Jugoslaviji i na Balkanu. Korpusu heterogenih balkanskih naslova poput: *Gruberovo putovanje (Calatoria lui Gruber, 2008, Radu Gabreu)*, *Bugarska rapsodija (Българска райсофия, 2014, Иван Ничев)*, *Тмurna nedelja (Ouzeri Tsitsanis, 2015, Manousos Manousakis)* i *Nije me briga ako nas istorija zapamti kao varvare (Imi este indiferent daca in istorie vom intra ca barbari, 2018, Radu Jude)* pripadaju i filmovi eksjugoslovenskih republika: *Lea i Darija (2010, Branko Ivanda)*, *Treće poluvreme (2012, Darko Mitrevski)* i *Kad svane dan (2012, Goran Paskaljević)*. U filmu *Treće poluvreme*, već viđena ljubavna priča se, u novom duhu, završava žanrovski predvidljivim *happy end*-om jer zvezda lokalnog fudbalskog tima (Kosta/Saško Kočev) uspeva da pobedi u „više od igre”, i spase voljenu ženu (Rebeka/Katarina Ivanovska). Film *Lea i Darija*, nastao prema istinitoj priči o Lei/Dragici Dajč, hrvatskoj Ani Frank i pozorišnoj zvezdi je pak melodrama sa „sivim krajem” smrti i rastanka dvostruko projektovanim u teatralizovanim i spektakularizovanim istorijskim prizorima u međuprostoru NDH–HNK. Potraga Miše Brankova (Mustafa Nadarević), u filmu *Kad svane dan*, za izgubljenim identitetom i pravi roditeljima suštastveno u duhu žanra, dramu i emocije spaja sa muzikom. Melodramski optimizam, *sucess story* pobeđe i preživelih, uz naglašenu utemeljenost na istinitim događajima, podržan dokumentarnim snimcima potvrđuju rad filmova kao uspešan transgeneracijski prenos sećanja i traume.

### Jasenovac na filmu

U jugoslovenskoj dokumentarnoj produkciji<sup>5</sup>, kako je već rečeno, Jasenovac je predstavljen kao deo istorije NOB-a, socijalističke revolucije i antifašističke borbe kada su disonantna sećanja na međuetničke zločine<sup>6</sup> gurnuta u zaborav imperativom saobražavanja oficijelnoj državotvornoj istoriji. U igranim filmovima, tematizacija je uzgredna (*Potraži Vandu Kos, 1957, Žika Mitrović*; pomenuti *Deveti krug*), pa se tek delo Eduarda Galića, *Crne ptice (1967)*, kao priča o pokušaju bekstva iz Stare Gradiške, može smatrati pravim filmom o ustaškom logoru. Naravno, reč je politički, a ne etnički određenim logorašima, ali uz verodostojno prikazivanje užasnih pogubljenja nalik onima koje je vršio Miroslav Filipović/fra Majstorović. Film Dina Mustafića *Remake (2003)* povezuje stradanja u Jasenovcu i opsadu Sarajeva u novim ratovima, palimpsestno čitajući istoriju koja se na ovim prostorima ponavlja, pa su sadašnjost i budućnost puki *remake* traumatične prošlosti. *Dnevnik Diane Budisavljević* i *Dara iz Jasenovca* donose nove/stare načine pripovedanja traume prošlosti koja inovativno odjekuje kroz decenijsku istoriju i sećanja.

Film Dane Budisavljević koristi fragmentarnu, nelinearnu naraciju i kombinaciju različitih vrsta filmskog materijala u formatu dokufikcije kao tipične strukture posttraumatskog filma (Hirsch, J. 2004). U ovoj, prema rečima rediteljke, dokudrami

5 Među najvažnijim dokumentarnim filmovima o Jasenovcu su: *Jasenovac (1945, Gustav Gavrin i Kosta Hlavaty)*, *Jasenovac 1945 (1966, Bogdan Žižić)*, *Evandjelje zla (1973, Đorđe Kastratović)*, *Krv i pepeo Jasenovca (1984, Lordan Zafranović)*, *Kula smrti (1988, Vladimir Tadej)*, *Bog i Hrvati (1993, Krsto Škarnata)*, *Sunce i žica (2006, Simo Brdar)*, *A bog je ćutao (2007, Simo Brdar)* itd.

6 Jasenovac je, u jugoslovenskoj kinematografiji, deo maloprisutne teme o ustaškim zločinima koju prati-mo kroz filmove: *Zastava (1949, Branko Marjanović)*, *Ne okreći se, sine (1956, Branko Bauer)*, *Okupacija u 26 slika (1978, Lordan Zafranović)*, *Pad Italije (1981, Lordan Zafranović)*, *Kraj rata (1984, Dragana Kresoja)* i *Braća po materi (1988, Zdravko Šotra)*.

– analogne hladnoći i stilskoj svedenosti *Dnevnika* – sećanja oblikovana arhivskim snimcima (re)kontekstualizovana su sa slikama fikcije, intervjuima preživelih i ženskim glasom iz *off-a* koji čita odlomke *Dnevnika*. Na istom tragu, priča o Diani kao „rođonačelnici građanske akcije” izrasla oko kadra *Ustaškog slikopisa* lišena je spektakularnih scena nasilja i (pre)naglašeno dramatičnih momenata, dok crno-bela fotografija markira podređenost svedočenja i fikcije arhivi. Inovativna optika i istorijske epizode čine film sećanjem druge vrste – „negativnim sećanjem” (Koselleck 2018); delom rivalskih sklopa sklopova sećanja unutar Hrvatske; i „kompetitivnim sećanjem” (Rothberg 2009) Hrvatske i Srbije.

### Od Spasitelja do Dare

*Dara iz Jasenovca* je prvi srpski „klasično fabularni” film o logoru smrti ispričevan u skladu sa trostrukim uzorom – holivudizovane melodrame Holokausta, kulturalne traume i nacionalno žrtvenog narativa – koji kao analitički reper vraća film u pripadajuće tekstualno interpretativno polje. U međunarodnim okvirima, Jasenovac je nesporno mesto stradanja Jevreja upisano u Šoa memorijalima od Pariza do San Franciska, od Jad Vašema do Vašingtona, čineći prirodni spoj (i)storija dva genocida, jevrejskog u Evropi i srpskog u NDH. Etno reispisivanje Jasenovca počiva, prema rečima scenaristkinje Nataše Drakulić, na prikupljenim svedočanstvima potomaka srpskih žrtvi i preživelih, i dnevničkim zabeleškama Diane Budisavljević „izlivenim” u kalupe klasičnog američkog filma Holokausta,<sup>7</sup> što, dalje, obezbeđuje akulturaciju i aproprijaciju holivudskih narativnih obrazaca lokalnoj i regionalnoj traumi Jasenovca.

Sudbina jasenovačkih logoraša ispričana je kroz pogled desetogodišnje Dare (Biljana Čekić) koja sa majkom (Anja Stanić) i braćom (Luka, Jakov i Simon Šaranović, Marko Pipić) u koloni živi sa Kozare dospeva u Staru Gradišku. Otac (Mile/Zlatan Vidović) je, kako kasnije otkrivamo, u drugom delu logorskog kompleksa, u Donjoj Gradini. Od ulaska u transport smrti, Dara i drugi junaci zakoračuju u mnogokorišćenu pripovedačku matricu sastavljenu od epizoda logorskog života, smrti, putovanja u prenatrpanim vagonima, deljenja hrane, bolesti, sistemskog ubijanja i zverskog mučenja. Izborom holivudizovane melodrame Holokausta – u čemu je nesumnjivo veliku ulogu imao izvršni producent, Majkl Berenbaum (Michael Berenbaum), jedno od najvećih svetskih imena Studija Holokausta kao uzora reditelj Predrag Antonijević je legitimisao preuzimanje svih *deja vu* žanrovskih i prikazivačkih elemenata (narativne prečiće, pojednostavljenu priču, svedeni narativni univerzum).<sup>8</sup>

Holivudizacija Holokausta, utemeljena nadasve na melodramskoj režanifikaciji, određuje efektno montažno (Filip Dedić) i vizuelno (Miloš Kodemo) uobličene linearnu, *in medias res* naraciju, te gradaciju zbivanja (manje izražena) i emocija (jasna

7 Uzvratno svodenje svetskog sukoba sa svuda prihvaćenim jasno razgraničenim stranama (dobra i zla, Saveznika i Sila osovine) u lokalne okvire podrazumeva reetnicizaciju sukobljenih strana, proizvođači, dalje, interpretativne frikcije i haos. Lokalizacija i etnicizacija se proteže i na ratove raspada Jugoslavije eskalirajući u polemike u kojima se gubi čitanje filmskog teksta. Nestaje svest o nužnosti razlikovanja fikcije nastale na osnovu istinitih događaja i dokumentovane istorije; o mogućnosti a još više o nužnosti čitanja filma mimo intencionalne kritike i uz kritičko interpretativnu slobodu obezbeđenu prihvatanjem „smrti autora”.

8 Sintagma holivudizovana melodrama ukazuje na „industriju Holokausta” (Finkelstein 2005), gde spoj formule holivudske melodrame, kao dvostruko pežorativnog termina, i teme sa aumom neponovljivosti, neiskazivosti i jedinstvenosti vodi nedopustivim etičkim i estetičkim prekoracima (Rivette 1961; Wiesel 1978). Stoga, rediteljsko opredeljenje za nedozvoljeni obrazac označava *apriorno* prihvatanje kritičkih određenja i sudova.

uzlazna linija).<sup>9</sup> U tom ključu, film je primer umešnog holivudskog *storytellinga*, ekonomičnosti koja isključuje dublju lokalizaciju/kontekstualizaciju i (stereo)tipske priče koja bi pukom zamenom imena aktera i toponima funkcionisala kao priča bilo kog drugog logora. Klasični melodramski svet nosi jasno moralno polarizovane likove, neupitne samo žrtve i samo počinioce lišene moralnih dilema, kompleksnije motivacije i psihološkog razvoja. Moralno simplifikovana podela osigurava gledaočevu potpunu empatiju i identifikaciju ali postaje problem kada se u uzavreloj postjugoslovenskoj atmosferi istorijskog revizionizma etičkim dodaju etničke kvalifikacije. Melodramski *excess* (Brooks 1976) iskazan je elementima moralno začudnog (*moral occult* – Brooks 1976; Gledhill 1987; Daković 1994): simbolikom smrti i sećanja, Darom kao emotivnim fokalizatorom i muzikom. Tekstualno pozicioniranje nametljive metafore vagona obavijenih maglom u koje ulaze preminuli, markira Daru kao psihološki/emotivni fokalizator ili na prizore pojmljene kao njen *mind screen*. Prva mogućnost podržava konsekventnost doživljaja kroz junakinjinu emotivnu optiku; referentna je za dečije simboličko zamišljanje smrti i odzvanja klasičnim značenjem „noći i magle” Holokausta. U drugom slučaju, potvrdom da kadrovi ulaska u vagon „na rez” slede pravac njenog pogleda i odgovaraju na pitanje šta ona „vidi” suočena sa odlaskom bližnjih, Dara je i optički/vizuelni fokalizator. Belina hladnoće traume prošlosti i izmaglica sećanja u koju ulazi/izlazi kamera na početku/kraju filma mesta su upisa motiva besmrtnosti. Melodramski ispričano sećanje koje obezbeđuje večni život podržano je biblijsko/judeo-hrišćanskom referencom (prisutnom još od *Spasitelja/Savior*, 1998, Predrag Antonijević) na kraju filma: „A Bog nije Bog mrtvijen nego živijen, jer su njemu svi živi” (*Jevanđelje po Luki* 20; 38). Imanentna hipertrofirana emotivnost melodrame, u etimološkom ključu drame sa muzikom, ostvarena je uzvanrednom šindlerovski tj. klasično holivudski raspisanom i raskošnom muzikom Aleksandre Kovač i Roman Goršeka, koja u stopu akcentuje i prati priču.

Darin i Budin spas iz logora je višestruko iznuđen kao *happy end* melodrame, *sucess story* Holokausta, potvrda kulturalne traume i nacionalnog žrtvenog narativa. Tvorac termina kulturalna trauma – inače izvedenog iz istraživanja Holokausta<sup>10</sup> – Džefri Aleksander (2004) polazi od tvrdnje da je osnovni traumatski događaj „slobodno izabrana” društvena kriza „ne uvek utemeljena na istinitom događaju” ili na zbivanjima koja su se odigrala baš na taj način. Odabrana verzija zbivanja, tj. Jasenovac kao mesto stradanja Srba u NDH, stvar je slobodnog selektivnog istorijskog pamćenja/zaborava; utilitarnog sagledavanja iz državno određene optike; ideološki i psihološki oblikovan tako da se ispostavlja kao najjača egzistencijalna i identitetska pretnja zajednice. I upravo zarad rešavanja identitetske pretnje grupi/naciji Dara mora da preživi da bi na Dianino pitanje odgovorila da je Dara iz Jasenovca (a ne iz Mirkovaca).

9 O raskolu dve gradacije govori montažna scena „muzičkih stolica” kao naizmenična montaža čak četiri toka priče. Dramaturški gledano može se zaključiti da je reč o prerano postavljenom klimaksu zločina i užasa. U emotivnom smislu, sekvenca ne remeti uzlaznu liniju Darinog sazrevanja od pasivnog posmatrača u delatnu heroinu, od deteta žrtve u uzvišenu spasiteljku. Potvrda da preobražaj pratimo preko pogleda devojiće kao subjekta skopičkog režima je i uvodna pesma *Crne oči*, o lepim tamnim očima baš kakve su Darine. Istovremeno, budni pogled „straha i nade” onemelog deteta posveta je jednoj od najčuvanijih fotografija Holokausta – fotografiji Setele Steinbah (Settela Seimbach) na vratima vagona kojim odlazi u Bergen Belsen (v. Daković 2020: 51–54).

10 Holokausta od ratnog zločina preko drame traume postaje univerzalna moralna referenca; dominantna simbolička reprezentacija „zla u poznom XX veku, (sa) posledicama za razvoj nadnacionalnog moralnog univerzalizma koji može da obuzda genocidna zbivanja u budućnosti”. U postholokaust svetu, Holokaust koristimo da razumemo društveni život (Alexander 2004: 43), prepoznajući ga u genocidima, zločinima protiv čovečnosti, ratnim zločinima u Vijetnamu, Avganistanu, Bosni, humanitarnim intervencijama na Kosovu, Iraku i u vremenima „crvenog terora” (Subotić 2019).

Nemogućnost asimilacije traumatskog zbivanja u nacionalno sećanje vodi njegovom stalnom vraćanju, permanentnoj evokaciji kroz kulturalnu traumu kao naknadno stvoreni „koncept koji sugerise nove značenjske i uzročne veze među prethodno nepovezanim zbivanjima, strukturama, percepciji i delovanju”. Odloženom konstrukcijom traume, društvena grupa, nacija pa čak i civilizacije „kognitivno identifikuju postojanje i izvor ljudske patnje” vodeći zajednicu usvajanju neke značajne odgovornosti za to (Alexander 2004: 1–10) i, konsekventno, spoznaji sopstvene uloge i identiteta. Film *Dara uz Jasenovca* sledstveno je kulturalna trauma ispričana iz ekskluzivne pozicije žrtve – nedužne, zavetne (srpske) žrtve obeležene „drugosti” – koja postaje nacionalno homogenizujuća i hegemon (i)storija. Kao kulturalna trauma okrenuta većinskom nacionalnom identitetu, *Dara iz Jasenovca* sledi obrazac nacionalnog žrtvenog narativa pojmljenog u obuhvatnom značenju pojmova žrtva/žrtveni/žrtvenički. Ne ulazeći u dalje kompleksno razlikovanje ovih pojmova koje i prevazilazi okvire rada, zadržaćemo se na stanovištu da je reč o „osiromašenim” prevodima engleskih pojmova *victim* i *sacrifice* koji tek kontekstulano otkrivaju razliku žrtve, ritualnog žrtvovanja, žrtvenog janjeta ili samožrtvovanja, odnosno na pasivno i aktivno delanje, poziciju objekta ili subjekta žrtvenog čina. Neko ko je žrtva (*victim*) okolnosti, tuđih mahinacija, nužnosti obreda ili rituala prinošenja žrtve ili tuđe odluke da bude žrtvovan uglavnom je pasivni objekat čina. Žrtvovanje (*sacrifice*) – i kao samo i kao ritualno – pak, upućuje na svesnu odluku zarad spasa, boljitka ili pomoći drugima, tj. na delovanje sa pozicije svesnog subjekta.<sup>11</sup> U ovom značenjskom procepu počinje problem filma, jer autor polazi od zadatog iskonskog nacionalnog žrtvenog narativa da bi ga nedovoljno razvio na osnovnom nivou, ličnog žrtvovanja pojedinaca zarad života drugih (Jaša (Bogdan Žirović) se žrtvuje za Mileta; majke za decu; Blankica (Jelena Grujičić) za Daru i Budu). Sledstveno konceptu, lanac žrtvovanja mora biti uzvišeno okončan i Buda i Dara moraju da prežive da bi ispunili zavet svih koji su umrli za njih. Individualno žrtvovanje mehanički prenosi (ritualno žrtvovanje – nacija žrtva) i postaje zamajac nacionalno žrtvenog mita. Žrtva je žrtveno jagnje/jarac, žrtva koja se prinosi na oltar da bi naciju i njen mit učinila svetim (Girard 1978, 1982). Jasenovački narativ srpskih žrtvi koji staje u isti red sa kosovskim *mythomoteurom* čini celu naciju svetom i daje joj oreol nebeskog naroda (Suprotno *Dari iz Jasenovca*, rediteljjev prethodni film *Spasitelj*<sup>12</sup> i film Jasmile Žbanić *Quo vadis Aida?* (2020), koji je neizbežna tačka poređenja, polaze od obrasca majčinske melodrame<sup>13</sup> i tragičnog žrtvovanja pojedinca, da bi spontano izrasli do univerzalno i nacionalno rezonantne tragedije).

11 v. Margalit 2000; Petrović 2019; Girard 1982.

12 *Spasitelj* je savršeni primer majčinske melodrame, inače *fil rouge* Antonijevećevog opusa, a njegovi završni kadrovi pogibije/žrtvovanja majke (Vera/Nataša Ninković) su *mise en abyme* *Dare iz Jasenovca* i inicijacija teme Jasenovca. Autentično korišćenje podžanra u *Spasitelju* objašnjava paradoks da jasenovački aluzivna zbivanja u priči o ratu u Bosni snimljenoj 1998. godine, tj. skoro bez ikakve istorijske distance nisu izazvala čitanje filma kao anti- bilo koga. Film je dobro prihvaćen od strane međunarodne kritike i ocenjen kao uravnotežena i dodala bih deonticizovana slika recentnih balkanskih sukoba gde su teret, krivica i uloge žrtvi i počinitelaca ravnomerno raspoređeni na sve zaraćene strane (v. Daković 2014b).

13 Neiskorišćeni obrazac majčinske melodrame mogao je da traženu posebnost filmu i obogati oveštalu formulu. Motiv majčinskog žrtvovanja (odricanja, smrti/odricanja od života), prisutan od početka, kada Milanka (Danijela Vranješ) ostavlja bebu nepoznatoj hrvatskoj seljanki (Andrea Forca), tako se dalje varira do kraja filma. Ipak, ne obuhvata lik Radojke (Nataša Ninković) iako bi to unelo preko potrebnu višeznačnost traume prošlosti. Razarad lika nadzornice, koja sopstvenu surovost i bezobzirnost pravda gubitkom dvoje dece i ne uspeva da svoju ćerku ubaci na Dijaninu listu, mapirala bi široku sivu zonu logora u kojoj obitavaju mnogi koji su istovremeno i počinioci i žrtve. Šire gledano, pokazala bi kontekstualno i multiperspektivno čitanje i prisvajanje sećanja koje je neophodno regionu.

U polju trostrukog susreta, *Dara iz Jasenovca* računa na univerzalnost melodramskih suza koje nemaju nacionalnu pripadnost; nacionalne sentimente i patos identitetskog mita; i večno vraćanje geopolitički identifikovane kulturalne traume. Filmska (i) storija Jasenovca lokalizacijom oprobanih svetskih obrazaca populariše kulturu nacionalnog vaskoliko žrtvenog sećanja koja zamenjuje školsko (ne)učenje istorije post-generacija. Dominantno kritičko čitanje od filma istorije okreće se „filmu koji stvara sećanje” (Erl 2009), koji vraća traumu i prenosi identitetske obrasce kada je poetska pravda fikcije podržana religioznom i mitskom (žrtvenom) etikom.

## LITERATURA

- Aleksander 2002: J. Alexander, On the Social Construction of Moral Universals: The 'Holocaust' from War Crime to Trauma Drama, *European Journal of Social Theory*, 5/1, 5–85.
- Aleksander 2004: J. Alexander, Toward a Theory of Cultural Trauma, in: Alexander, J. et al. (eds.) *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1–30.
- Bajford 2013: J. Byford, Between Marginalization and Instrumentalization: Holocaust Memory in Serbia since the Late 1980s, in: J. P. Himka and J.B. Michlic (eds.) *Bringing the Dark Past to Light. The Reception of the Holocaust in Postcommunist Europe*, Lincoln and London: Nebraska UP, 516–549.
- Bruks 1976: P. Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, New Haven: Yale UP.
- Vizel 1978: E. Wiesel, Trivializing the Holocaust: Semi-Fact and Semi-Fiction, *New York Times*, April 16, 9.
- Gledhil 1987: C. Gledhill, *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*, London: BFI.
- Daković 1994: N. Daković, *Melodrama nije žanr*, Beograd: FDU/JK.
- Daković 2014a: N. Daković, (Im)possible Witness: The Revelation of the Himmelkommando, in: N. Daković (ed.) *Representations of the Holocaust in the Balkans in Arts and Media*. Beograd, FDU, 1–9.
- Daković 2014b: N. Daković, Daković, *Studije filma: Ogledi o filmskim tekstovima sećanja*, Beograd: FDU.
- Daković 2020: N. Daković, *Slike bez sećanja: trauma, film, transmisija*, Beograd: FDU.
- Erl 2009: A. Erl, *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory*, Berlin: Gruyter GmbH.
- Žirar 1978: R. Girard, *Des choses cachees depuis la fondation du monde*, Paris: Ed. Grasset&Fasquelle.
- Žirar 1982: R. Girard, *Le Bouc emissaire*, Paris: Ed. Grasset&Fasquelle.
- Žuije i Leverato 2016: L. Jullier et J. M. Leveratto, L'Histoire d'un mythe : le "travelling de Kapo" ou la formation de l'ideologie francaise du film d'auteur, *Chapelles et querelles des theories du cinema/Cliques and Quarrels in Film Theory*, no. 8. <https://journals.openedition.org/map/2032>. 22. 3. 2021.
- Koselek 2018: R. Koselleck, *Sediments of Time: On Possible Histories*, Stanford: Stanford UP.
- Levi i Šnajder 2002: D. Levy & n. Sznajder, Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory, *European Journal of Social Theory* 5/1, 87–106.
- Margalit 2000: A. Margalit, *The Ethics of Memory*, Harvard: Harvard UP.

- Marjanović 2000: P. Marjanović Marjanović, *Srpski dramski pisci XX stoljeća*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju
- Petrović 2019: B. Petrović, Žrtveni narativ partizanskih filmova: *Bitka na Neretvi* Veljka Bulajića, in: N. Daković (ur.), *Studije filma i /ekranskih/ medija: Srbija 3.0*, Beograd: FCS, 135–153.
- Rivet 1961/2018: Ž. Rivet, O gnusnosti u: V. Perišić, (prir.) *Žak Rivet: tekstovi i razgovori*, Beograd: FMK, 71–75.
- Rotberg 2009: M. Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization (Cultural Memory in the Present)*. Redwood City: Stanford University Press.
- Subotić 2019: J. Subotić, *Yellow Star, Red Star: Holocaust Remembrance After Communism*, NY: Cornell UP.
- Finkelštajn 2005: N. Finkelstein, *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering, Second edition*, London: Verso.
- Hirš 2004: J. Hirsch, *Afterimage: Film, Trauma and the Holocaust*, Philadelphia: Temple University Press.

## JASENOVAC: FROM HOLOCAUST (HI)STORY TO SACRIFICIAL NARRATIVE

### Summary

The paper analyzes the transformation of the films about Jasenovac – a historic trope that tends to stand side by side with the perennial *mythomoteur* of Kosovo and is equally used to boost the contemporary political agenda from the Holocaust narratives into the identity building national sacrificial narrative and cultural trauma. The case studies are feature fiction films from *The Ninth Circle* (*Deveti krug*, 1960), *Black Birds* (*Crne ptice*, 1967), *Remake* (2003) to *The Diary of Diana Budisavljević* (*Dnevnik Diane Budisavljević*, 2019) and *Dara of Jasenovac* (*Dara iz Jasenovca*, 2021).

After a brief historical overview of the Holocaust film and films about Jasenovac, the research focuses on the film *Dara of Jasenovac* as placed in the intersection of the Hollywoodized Holocaust melodrama, cultural trauma, and national sacrificial narrative. The sacrificial mechanism (Girard, 1972, 1982) being the key component of both, works from the (top) national to the (bottom) individual level of film. The Jasenovac narrative of victims and sacrifices, thus, is used to render the Serbian nation sacred. Simultaneously, within the notion of cultural trauma, it allows the narrativization of the event so “horrendous (...) that (it) leaves indelible signs” upon group/national consciousness, marking “their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways” (Alexander 2002).

*Keywords:* Jasenovac, the Holocaust, cultural trauma, sacrificial narrative, cinema

Nevena M. Daković



Vesna S. PERIĆ<sup>1</sup>

JMU Radio-televizija Srbije  
Radio Beograd  
Dramski program

## FENIKS JE ŽENSKOG RODA: (NE)MOGUĆNOST ISCELJENJA TRAUME IZREČENE SOTTO VOCE

U ovom radu bavićemo se reprezentacijom traume Holokausta iz ženske perspektive u igranim filmovima „Ida” (2013) Pavela Pavlikovskog, „Feniks” (2014) Kristijana Pecolda, i u Netflix mini-seriji „Neortodoksna” (2020) Marije Šrader. Pozicioniraćemo ih kao posttraumatske filmove koji funkcionišu kao prenosioci istorijske traume – koristićemo pojam posttraumatskog sećanja Džoše Hirša kao i pojam post-sećanja na koji je ukazala Marijana Hirš. Analiziraćemo narativne strategije reprezentacije traumatskih sećanja i locirati kako se elementima filmskog jezika kodiraju tišina i ćutanje kao manifestacija traume Holokausta. Svedočenje i svedočanstvo kao ključni pojmovi kojima su se bavili Šošana Felman i Dori Laub predstavljaju moguću artikulaciju traumatskog iskustva protagonistkinja, no neke od njih integrišu traumu u narativno iskustvo i putem pesme.

*Ključne reči:* trauma, posttraumatski film, Holokaust, naracija, svedočanstvo, ćutanje

Razmatranje književnih i filmskih fikcionih dela o Holokaustu, posledično i onih koji donose iskustvo žene, neizbežno problematizuje pitanje ne/mogućnosti dostojnog prezentovanja traumatskog iskustva. Zapravo, mi govorimo o traumi kao „krizi reprezentacije” (Hirš 2004: 15, Lakherst 2008: 5). Pojedini stvaraoци, poput Kloda Lancmana (Claude Lanzmann), autora devetočasovnog dokumentarnog ostvarenja Šoa (1985) (Shoah) načinjenog od ispovesti preživelih logoraša iz Aušvica i Treblinke, kao i počinioca zločina, insistiraju pak na nepojamnosti i nepojmljivosti, na odbijanju da se sagleda i razume traumatski događaj takvih razmera kakav je bio Holokaust. Džoša Hirš (Joshua Hirsch) podseća na autore kao što su Eli Vazel (Elie Wiesel), koji na tragu Adornove tvrdnje da je „pisati poeziju nakon Aušvica varvarski čin” (Adorno 1981: 34), podvlače da je nemoguće pojmiti i stoga dostojno reprezentovati Holokaust u bilo kom obliku – putem dokumentarnog filma, igrano-dokumentarnog, itd., a naročito melodrame koja nosi „emocionalnu manipulaciju i stereotipne karakterizacije” (Hirš 2004: 4). Iako je trauma sveprisutna i „svi delimo patološku javnu sferu odnosno ‘kulturu rane’” (Lakapra 2001: 64), i iako film kao medij poseduje najpotentnije strategije za predstavljanje upravo nedostajućih delova sećanja s obzirom na to da se gledaocu obraća putem slika – postoje argumenti koji jednako i osporavaju i priznaju njegov potencijal da, kao kulturna praksa, reprezentuje Holokaust „kao rupturu, da otelotvori tu rupturu za publiku, možda čak i da pomogne da se ta ruptura ožali” (Hirš 2004: 8). Takođe, mnogi teoretičari ističu da trauma, budući da urušava kulturološku šemu tvorbe značenja ostaje „izvan dometa reprezentacije” ukazujući i na „estetizaciju istorije u savremenim medijima i trivijalizaciju medijskih reprezentacija” kroz poglavito holivudski senzacionalizam i spektakl – da bi se prihvatilo traumatsko sećanje Kaplan (Ann Kaplan) i Vong (Ban Wang) navode da je „neophodno odlučiti

1 vesnaperic72@gmail.com

se između neodgovarajućeg pripovedanja i degradiranja traume do mistične tišine” (Kaplan i Vong 2004: 8, 11, 12).

Filmovi o Holokaustu svakako pripadaju korpusu traumatskog i posttraumatskog filma – ovakve filmske narative posmatramo kao prenosiocice istorijske traume i kao oblike posttraumatskog istorijskog pamćenja, i oni, kao „sumorne retrospekcije na temu kataklizmične istorije” (Voker 2005: 20), „nose potencijal za kulturalno ‘prorađivanje’ traumatskih sećanja” (Redstoun 2010: 334). Džošua Hirš smatra da ni sećanje svedoka ne donosi pristup esencijalnoj istini, držeći da upravo posttraumatski film kroz svoju fragmentarnu i nelinearnu strukturu, putem posttraumatske naracije odnosno posttraumatskog flešbeka postaje „simptom istorijske traume” (Hirsch 2004: 92).

Žene, kao posebno ranjiva skupina, bile su protagonistkinje filmova u proteklom veku koji tematizuju Holokaust<sup>2</sup>. No, čini se da je treći milenijum doneo pomake u reprezentaciji žene kao ‘učutkanog roda’ – Ingrid Luis (Ingrid Lewis) u svojoj studiji posvećenoj ženama u evropskim filmovima o Holokaustu, razmatrajući njihove uloge kao počiniteljki zločina, žrtava i onih koje pružaju otpor, navodi važnost postojanja ženskih glasova koji „obogaćuju našu perspektivu Holokausta, viđenog ne kao monolitnu kategoriju, već kao mnoštvo različitih iskustava koja su neizbežno rodno određena” (Luis 2017: 23, 255). Uz prilog razumevanju kako se sećanje na Holokaust medijski predstavlja iz perspektive roda s posebnim akcentom na paradigmu žene čije je iskustvo marginalizovano, ova autorka takođe navodi tendenciju univerzalizacije (žena je majka, negovateljica...) i idealizacije ženskog iskustva – žene postaju „ikone viktimizacije” (Luis 2017: 151) postajući savršene žrtve. Nasuprot tome, filmovi trećeg milenijuma o Holokaustu razbijaju stereotipnu reprezentaciju žene, dajući im glas kojim o svom iskustvu govore iz feminističke perspektive. U njima žena preuzima autoritarnu ulogu pripovedača.

Jedna onlajn mini-serija i dva igrana filma koje ćemo u ovom radu razmatrati kao Holokaust narative donose protagonistkinje koje su, posredno ili neposredno, nosioci narativne perspektive koja prezentuje sećanje, postsećanje<sup>3</sup> (Hirš 2008), traumatsko i posttraumatsko sećanje Holokausta – mini-serija „Neortodoksna” (Unorthodox) iz 2020. i filmovi „Ida” (Ida) iz 2013. i „Feniks” (Phoenix) iz 2014. Sve tri pozicije – postsećanje i transgeneracijsko pamćenje, zatim pozicija margine i konačno, direktno iskustvo Holokausta – predstavljaju novomilenijumske filmske reprezentacije Holokausta i to iz ženske vizure.

\*\*\*

Zasnovana na memoarskoj prozi Debore Felman (Deborah Felman) „Unorthodox: The Scandalous Rejection of My Hasidic Roots” (Neortodoksna: Skandalozno odbacivanje mojih hasidskih korena) iz 2012. godine, četvorodelna mini-serija „Neortodoksna” u režiji Marije Šrader (Maria Schrader) tematizuje bekstvo mlade hasidske Jevrejke Ester (Esti) Šapiro iz bračne i šire zajednice, iz njujorškog kvarta Vilijamsburg u Berlin. Dvostruko traumatizovana – i životom u konzervativnoj zajednici u kojoj je žena u potpunosti potčinjena mužu kao mašina prokreacije, i postsećanjem,

2 Dva paradigmatka primera su svakako „Sofijin izbor” (Sophie’s Choice) Alana Pakule (Alan Pakula) i „Noćni Portir” (Il portiere di notte) Lilijane Kavani (Liliana Cavani).

3 Marijana Hirš (Marianne Hirsch) uvela je važan pojam *postsećanja* (engl. *post-memory*) najpre da bi opisala odnos sećanja preživelih u Holokaustu i njihovih potomaka – „postsećanje opisuje odnos generacije koja dolazi nakon onih koji su bili svedoci kulturne ili kolektivne traume, prema iskustvima prethodnika, iskustvima kojih se oni ‘sećaju’ jedino putem priča, slika i ponašanja sa kojima su odrastali” (Hirš 2008: 107).

transgeneracijskom traumom bake koja je preživela Holokaust, Esti u Berlinu, evropskom *melting-potu*, doživljava kulturološki šok ali i izazov – da integriše svoje poreklo u novi, da re/de/konstruiše svoj identitet, i kao žena i kao (hasidska) Jevrejka.

Sa druge strane, film „Ida” poljskog autora Pavela Pavlikovskog (Pawel Pawlikowski) narativizuje traumatično otkrivanje pravog nacionalnog (i religijskog) identiteta naslovne junake uokvireno Holokaustom – Ida je mlada iskušenica katoličke škole, odgojena u sirotištu sa časnim sestrama, kojoj tetka Vanda saopštava da je zapravo Jevrejka. Ida i Vanda zajedno kreću put rodnog sela da bi otkrile kako su nastradali i gde su sahranjeni njihovi bližnji. Vanda će, morena decenijskom krivicom što je ostavila malog sina i pridružila se pokretu otpora, i kasnijeg ćutanja o traumi, počinuti samoubistvo a Ida odlučuje da se ipak zamonaši u katoličkom manastiru odabravši taj vid distance od traumatske prošlosti.

Konačno, kada se Neli, nemačka Jevrejka koja je preživela Aušvic, u filmskom narativu amblematičnog naslova „Feniks” autora Kristijana Pecolda (Christian Petzold), neposredno nakon rata vraća u rodni Berlin, sa novim licem a u pokušaju da povрати nekadašnji identitet, ona je neposredni nosilac traume Holokausta. Nakon rekonstrukcije lica zbog povrede u logoru, ona traga za suprugom za koga je prijateljica Lena upozorava da ju je izdao nacistima. Suprug, pijanista Džoni, ne prepoznaje je kada ga pronalazi u klubu „Feniks”. No, u finalu, odaje je ne samo tetovaža sa logoraškim brojem koja se ukazuje Džoniju dok po njenoj želji svira Kol Porterov (Cole Porter) džez standard „Speak Low,” već i njen prepoznatljivi glas, suština njenog identiteta.

\*\*\*

Razmatranje traume i narativnih strategija kojima se služe autori ova tri ostvarenja poslužiće nam za analizu aspekata (ne)mogućnosti reprezentacije traume a tako i njenog isceljenja.

Laplanš (Laplanche) i Pontalis određuju traumu (grč. τραῦμα – rana, ozleđa, povreda) kao „događaj u životu subjekta definiran intenzitetom, činjenicom da se subjekta onesposobljava da na nj primjereno odgovori, trajnim poremećajima i patogenim učincima za psihičku organizaciju” (Laplanš i Pontalis 1992: 474). Prema Šošani Felman (Shoshana Felman) i Dori Laubu, svedočanstvo i svedočenje<sup>4</sup> predstavljaju jedini moguć odgovor na traumu (Felman i Laub 1992). Suština svedočanstva su narativne praznine, nedostajući delove, lakune reprezentacije, nemogućnost egzaktne i potpune reprezentacije traumatskog događaja.

Filmske reprezentacije traumatskih sećanja (i postsećanja) protagonistkinja ovih narativa – Esti iz serije „Neortodoksna”, Ide i Vande iz filma „Ida”, i Neli iz filma „Feniks” – sprovedene su različitim narativnim strategijama.

U seriji „Neortodoksna”, Estino traumatsko iskustvo prezentovano je putem autorskih flešbekova<sup>5</sup>. Narativna sadašnjost je vreme sadašnje, a narativna prošlost je nekoliko godina ranije Estino odrastanje početkom dvehiljaditih u Vilijamsburgu sa bakom i dedom obojeno je strogim kanonima ove zatvorene zajednice (jedan od njih podrazumeva da je ženama zabranjeno da pevaju), sledi ugovoreni brak, ritual venčanja i obavezan ritual šišanja kose i brijanje glave koju svaka udata žena zamenjuje

4 Kako u srpskom, tako i u engleskom jeziku na kome prevladuje teorijska literatura studija traume o Holokaustu, postoji distinkcija između *svedočanstva* (testimony) i *svedočenja* (witnessing) – svedočanstvo je govorni čin, a svedočenje je prisustvovanje određenom događaju.

5 Razlika između autorskog i subjektivnog flešbeka je u sledećem: u subjektivnom flešbeku u pitanju je sećanje protagoniste a u autorskom u pitanju je temporalna montažna intervencija u smislu vremenskog skoka u prošlost.

perikom. Nakon brojnih bolnih neuspešnih pokušaja seksualnog odnosa i jednog u kome uspeva da zatrudni, Esti odlučuje da pobjegne u Berlin kod majke. Tamo upoznaje mlade muzičare sa konzervatorijuma i polaže prijemni ispit na smeru za vokalne izvođače. Esti je u potpunosti nosilac narativne perspektive odnosno lik čije gledište usmerava pripovednu perspektivu, zapravo – fokalizator<sup>6</sup>. Berlin funkcioniše kao nepoznati, bahtinovski hronotop<sup>7</sup>. Tu će, na izletu sa svojim novim prijateljima, ušavši da se okupa u jezeru Vanze, Esti zakoračiti u hronotop dvostruke traume – za vreme „Hladnog rata” streljani su svi koji su preplivali ovo jezero bežeći prema Zapadnom Berlinu, a u Drugom svetskom ratu 1942. godine, na ostrvu na ovom jezeru u jednoj vili, doneta je odluka nacista o „konačnom pitanju”, istrebljenju Jevreja. Nijedna od tih trauma nije lično njena, ali jeste transgeneracijska s obzirom na to da je ogroman broj Estinih predaka, satmarskih Jevreja poreklom iz Mađarske, nastradao u Holokaustu. Međutim, Esti će se suočiti i sa postojanjem Jevreja koji nisu ortodoksni kao što je to njena zatvorena zajednica iz koje je potekla – violinistkinja sa berlinskog konzervatorijuma, Jael, emancipovana izraelska sekularna Jevrejka, čini se kao da sa njom ima manje dodira nego sa ostalim studentima različitih nacija i porekla – u Jaelinom kulturološkom konceptu nema mesta ideji da su žene mašine za rađanje. Iako obe nose nasleđe Holokausta, na Estinu opasku da je njena hasidska zajednica obeležena brojnim nastradalim precima Jael ironično primećuje da i polovina Izraela nosi istu ranu. Rečju – Jael daje Esti do znanja da njena generacijska trauma nije ekskluzivna. Ulaskom u Vanze jezero Esti skida i odbacuje periku. Ovo je sugestivna i značenjski potentna scena – sa jedne strane, ona se oslobađa okova svoje tradicionalne zajednice i oznake udatih žena, a sa druge strane, njena kosa očišćana na sasvim kratko evocira i amblematski prizor očišćanih i obrijanih glava zatočenika koncentracionih logora. Transgeneracijska trauma tom jednom jedinom slikom kao da izranja iz kolektivnog, kulturalnog pamćenja, tim prizorom ulaska u vodu koji nosi refrencu i na „potonule i spasene” iz ispovedne proze Prima Levija (Primo Levi) (Levi 2002). Esti time čini prve korake svog *rite de passage*, taj inicijacijski put je nepovratan.

Narativna sadašnjost filma „Ida” smeštena je u pedesete godine prošlog veka. Iako je fokalizacija pomerena u Idin lik (ona je i naslovna junakinja filma), Idina tetka Vanda nosilac je traumatskog sećanja. Ona, doduše, nije ta koja je svedok, nije direktno preživela logor ali jeste posredno traumatizovana događajem. Lik Vande je lik gotovo bez ikakvih emocija – državni tužilac u totalitarnom sistemu Poljske, hladna i distancirana, ona je odbijala da preuzme Idu iz sirotišta kada je Ida bila mala, a u trenutku kada se Ida pojavljuje na njenim vratima da joj javi da će se zarediti u katoličkom manastiru, ona joj bez zazora saopštava istinu o njenom pravom prezimenu (Lebenstajn) i o jevrejskom poreklu. Vanda je želela da distanciranjem od Ide negira i potisne traumu. Njen promiskuitetan život i opijanje alkoholom, kojim kompenzuje nedostatak i nemogućnost ostvarenja istinske bliskosti, specifična je manifestacija traume koja vodi u samomržnju i autodestrukciju. Biti traumatizovan znači biti „zaposednut slikom ili događajem” (Karut 1995: 5) – Vanda je doslovno zaposednuta ali to će se otkriti u celosti na samom kraju kada ona bira suicid, ne mogavši da se pomiri sa traumom gubitka. Ida koja je u potpunosti podseća na nastradalu sestru zapravo je

6 Od tri aspekta pripovednog teksta – glas, način i vreme (Ženet 1980), način se odnosi na tipove fokalizatora, onog ko vidi/gleda priču i čija percepcija služi kao trenutni izvor informacija. U revidiranom izdanju svoje studije o narativnom diskursu, Žan Ženet (Jean Genette) precizira da je izraz „ko gleda” potrebno zameniti širim pitanjem „ko percipira?”, „ko opaža?” (Ženet 1988: 64).

7 Mihael Bahtin za hronotop navodi: „Vreme se ovde zgušnjava, steže, postaje umetnički vidljivo; prostor se napinje, uvlači se u kretanje vremena, sižea, istorije. Obeležja vremena razotkrivaju se u prostoru, a prostor se osmišljava i meri vremenom” (Bahtin 1989: 193–194).

neophodna Vandi kao traumatizovanom subjektu, Ida je ta druga osoba koja je „potrebna da bi prva osoba došla u kontakt sa sobom u sadašnjosti, da bi mogla podneti prošlost” (Bal 1999: xi). Sa druge strane, Ida, koja se nalazi na još daljoj margini i nije direktan nosilac traumatskog iskustva, u svega nekoliko dana doživljava razaranje temelja svog identiteta. Ona osvešćuje traumu Holokausta svoje porodice. Samo zato što je bila svetlokosa devojčica, Ida nije podelila sudbinu Vandinog malog sina koji je bio obrezan i time obeležen kao jevrejski dečak. Neobično, ali upravo ta rodna distinkcija ju je spasila sigurne smrti te je završila u sirotištu umesto pogubljena u šumi. Na tom putu sa tetkom, dok tragaju za posmrtnim ostacima bližnjih, Ida prvi put susreće muškarca, privlačnog džez saksofonistu koji je opčinjen njenom eteričnom pojavom. U pitanju je autorova suptilna igra u ravni eros – tanatos u kojoj će se samo na trenutak učiniti da će eros nadvladati traumu i smrt. Nakon Vandinog samoubistva, Ida će u praznom tetkinom stanu imati i prvo seksualno iskustvo sa tim mladićem, međutim iako će naredno jutro nositi atmosferu idile, Ida u tome neće videti svoju budućnost. Čak i kada mladić pomene stvaranje porodice i imanje dece, Ida postavlja pitanje – i onda? Jer za nju ne postoji *onda*, ne postoji nastavak priče, ne postoji budući narativ. Jedina mogućnost je zamrzavanje, suspendovanje vremena – posvećenost Bogu, u kome je vreme večna kategorija koja transcendiraju ljudsko bitisanje i smrt. Pavlikovski kao autor prezentuje direktnu traumu Holokausta iz vizure počinioca zločina i to putem njegovog svedočanstva – starac, Poljak, koji je na samrti, otkriva Vandi i Idi da je on na brutalan način ubio njihovu porodicu. Svedočanstvo predstavlja i iznošenje i rađanje i kreiranje istine: „onaj koji svedoči je i onaj ko produkuje istinu kroz govorni proces svedočanstva” (Felman 1992: 16). Vandi je neophodno da u potpunosti čuje istinu, da u imaginaciji rekreira sam jezivi čin stradanja sopstvenog deteta, ona počiniocu zločina čak postavlja pitanje da li se dečak plašio. Svedočanstvo prekida inače jasnu linearnu naraciju ovog filma – iako se, kao govorni čin, odvija u samoj narativnoj sadašnjosti, ono otkriva novu ravan narativne temporalnosti u kojoj se desio traumatski događaj koji se sada, po drugi put, pred Vandom i Idom kao slušaocima, odvija posredovan sećanjem počinioca. Starčev sin će ih odvesti do šume gde su žrtve ubijene, i ta šuma predstavlja hronotop traume, a Idi i Vandi preostaje samo da pokupe preostale kosti svojih bližnjih kako bi ih dostojno sahranile u porodičnoj grobnici.

Konačno, narativnu perspektivu u filmu „Feniks” u potpunosti usmerava lik Neli. Ona je fokalizator događaja i iz njene vizure pratimo njen dolazak iz Švajcarske, gde je prebačena kao preživela iz Aušvica, u Berlin. Narativna sadašnjost je 1945. godina. Uz pomoć prijateljice Lene, Neli je u Švajcarskoj podvrgnuta plastičnoj operaciji povređenog lica – ne rekonstrukciji, već rekreaciji, kako navodi njena prijateljica. Upravo u trenutku te rekreacije, na operacionom stolu, dešava se prvi prekid narativne temporalnosti – u sceni Neline fantazije i imaginacije, ona se u logoraškoj odeći kreće bolničkim hodnikom i s leđa prilazi muškarcu koji svira klavir. To je primer posttraumatskog stresnog poremećaja koji obuhvata odloženu, zakasnelu reakciju na neki preplavljujući događaj u obliku misli, halucinacija, snova koje se ponavljaju nekontrolisano, najčešće putem flešbekova, slika iz prošlog iskustva. To je manifestacija traume. Neli nakon operacije nosi zavoje preko čitavog lica kao kakva krpna lutka – to simbolički upućuje na bezličnost i dehumanizaciju žrtava u koncentracionim logorima. Kada u Berlinu skine zavoje, Neli primećuje da ne liči na sebe, a takođe, nakon odlaska do ruševina svog nekadašnjeg stana, izjavljuje prijateljici da više ne postoji. Jedino što joj je preostalo u tom dubinski razrušenom identitetu je sećanje na supruga, pijanistu Džonija, i ona po svaku cenu želi da ga pronađe u Berlinu. Iako u arhivama postoje dokazi Džonijevog zahteva za razvod neposredno pre nego što je Neli odvedena u logor, i iako

shvata da ju je izdao otkrivši njeno skrovište, Neli želi susret sa voljenim čovekom i ne prihvata prijateljčinu ponudu da se odele u Haifu, u Palestini, gde bi živele daleko od Berlina kao mesta traume. Susret sa Džonijem otkriće njegovu sklonost manipulaciji – on je nije prepoznao ali, zbog upadljive sličnosti, angažuje je da pred prijateljima odglumi zapravo sebe, njegovu suprugu za koju je čuo da je preživela, i sve to da bi se dokopao njenog bogatstva. U nadi da će je Džoni ipak prepoznati, Neli pristaje na njegovu igru, uči „suprugin” rukopis, oblači „njene” cipele sa visokim potpeticama, šminka se kao „ona”, iako je Džoni u stanju potpune psihološke negacije da se pred njim zaista nalazi Neli, da je preživela i Aušvic i njegovu izdaju. Drugi prekid narativne temporalnosti predstavlja Nelino svedočanstvo – naime, Neli primećuje da prilikom povratka vozom u Berlin, gde će je dočekati nekadašnji zajednički prijatelji, „supruga” ne sme izgledati glamurozno, odevena po poslednjoj modi jer tako ne izgledaju žrtve Aušvica, iako Džoni na tome insistira. Ona tada doslovno iznosi sopstveno svedočaštvo o iskustvu u koncentracionom logoru, govoreći u trećem licu, kao da je to negde pročitala. Njen performans, njeno pristajanje da odigrava sebe samu kao Džonijevu suprugu koja se vratila iz pakla Aušvica predstavlja tu rupturu u identitetu, predstavlja „cepanje vremena, sopstva i sveta u mentalnom iskustvu” (Karut 1996: 4). Ovo još uvek nije trenutak Neline integracije traumatskog iskustva u narativno iskustvo, iako jeste prvi korak. Međutim, Džoni to ne prihvata kao realnost, on to u potpunosti negira, Neli ostaje sama sa svojim svedočanstvom i sa svojim iskustvom traume, potvrđujući da je traumatsko ponovno odigravanje „tragički usamljeno” – naime, „izostaje i adresat kao drugi ključni prisutni u ovom procesu” (Bal 1999: x). Džoni nije adresat, Džoni ne želi da to postane. Neli u potpunosti sama nosi teret žrtve ali i svedoka, on je „radikalno jedinstven, nerazmenjivi usamljenički teret” iako je zadatak da se svedoči zadatak da se „govori za druge i drugima” (Felman 1992: 3). No, Neli je, poput mitske ptice Feniksa, ponovno rođena iz pepela – simbolizam Feniksa je jasan – „uskrsnuće i besmrtnost, ciklična obnova [...] istinske volje za opstankom i trijumf života nad smrću” (Ševalije i Gerbran 1983). Pepeo, sa druge strane, u simboličkoj ravni referiše na pepeo Holokausta, na spaljivanje žrtava. Ptica koja vaskrsava iz pepela u cikličnoj obnovi vezuje se i za jarko crvenu boju s obzirom na simboliku plamena i vatre – Neli je, po želji Džonija, obučena u crvenu haljinu kada silazi iz voza na stanici u inscenaciji njenog povratka kada je on dočekuje sa prijateljima. „Feniks” je i naziv kluba u kome će se njih dvoje susresti prvi put posle njenog boravka u Aušvicu. Fizička transformacija Neli prelazi luk od mršave logorašice koja je preživela Aušvic, preko rekonstrukcije lica, sve do usvajanja svoje nekadašnje posture tela, konačno vodi do figure karakteristične za film-noir a to je kobna žena, „femme fatale” (Landri 2017: 194).

\*\*\*

Užas traume je toliki da traumatsko iskustvo predstavlja ekvivalent „ljudskom glasu koji vrišti iz rane” (Karut 1996: 3). Taj vrisak, suprotno, može biti predstavljen i kao implozija, kao drastično ukidanje glasa – kao tišina i ćutanje. Tišina i ćutanje kao prekid, ruptura u jeziku, govoru, sećanju, kao odsustvo, gubitak, kao zjapeće praznine koje ostaju nakon stradanja žrtava Holokausta, na različite načine reprezentuju traume Esti, Ide, Vande i Neli.

Tišina i ćutanje odražavaju se i u vizuelnoj ravni – u simboličkoj ravni reprezentacije, trauma se iznosi kodiranjem tišine i ćutanja elementima filmskog jezika. Ti elementi obuhvataju upotrebu zvuka, izbor muzike, mizanscen, kompoziciju kadra, pokrete kamere, planove, uglove, osvetljenje, boju, montažu.

U tom smislu, serija „Neortodoksna” ne donosi poseban autorski stil kao upotrebu filmskih tehnika, tačnije, primer je prilično konvencionalnog načina reprezentacije filmskog narativa. Međutim, kada u finalu serije Esti polaže audiciju na solo pevanju na berlinskom konzervatorijumu, mizanscen je vrlo precizno kodiran – Esti se nalazi sama na proscenijumu u amfiteatru konzervatorijuma, u publici su profesori, ali i njeni novi prijatelji, studenti, i njena majka. Njen nastup najpre počinje delom Franca Šuberta (Franz Schubert) „Muzici” (An Die Musik), partituroom za sopran. Međutim, na intervenciju profesorke koja joj traži još neku numeru koja je prikladnija za njen mecosopran, Esti, iako zatečena, bira svadbenu pesmu satmarskih Jevreja „Jer verujemo” (Mi bon siach) koju izvodi u potpunosti *a capella* i koja odgovara njenim vokalnim sposobnostima. Esti je pred publikom, i ovakva mizanscenska postavka nesumnjivi je eho postavke svedočanstva – iako Esti ne izriče svoje svedočanstvo o Holokaustu (tradicionalna svadbena pesma to svakako nije i ne može biti) sama formacija ukazuje na pronalaženje adekvatnog glasa kojim akter vokalizuje i verbalizuje sopstveno traumatsko iskustvo.

Junakinja filma „Ida”, Vanda, o stradanju svog sina nikome nije govorila. Njeno ćutanje nije dokaz neuspelog jezika već „jezik zanemio pred značenjem koje je nedostupno, pred događajem isuviše užasnim da bi se otkrio ili formulisao” (Voloski u Blundel 2009: 11). Prvi adresat u tom smislu je sestričina Ida, čiji proces iskušenja u manastiru inače podrazumeva ćutanje – tu se njihove ravni ćutanja susreću, s tim što će Vanda odabrati ultimativni radikalni čin ućutkivanja, samoubistvo a Ida monaški život, koji nosi specifičnu tišinu kao prodor u sferu božanskog. Ida predstavlja figuru ćutanja – ta figura strukturalno je vidljiva „u prevladajućim prazninama i tekstualnim elipsama, i tematski – naglašenim tretmanom jezika, tišine, govora, zanemlosti, pisanja i praznine” (Horovic 1997: 38). Idino lice je najčešće u krupnom planu, to lice najčešće ne pokazuje emociju i ono je poput praznog ekrana na koji se upisuje istina. Film „Ida” je sniman u crno-belom tehnici – prvo odsustvo, prva praznina sa kojom se gledalac suočava je odsustvo boje. Ovde nije u pitanju insistiranje na crno-belom fotografiji koja bi predstavljala supstitut za dokumentarističku belešku, već stilsko sredstvo za punktuaciju ne samo odsustva (bića, života) i prevlast senke, već i transcendiranje vremena – užas Holokausta stoji izvan ljudskog iskustva i izvan vremena. Kadiranje likova je takođe specifično – kada je ljudska figura u kadru, ona je najčešće „progutana” prostorom, zauzima donju trećinu ili četvrtinu kadra, i kada je u pitanju srednje krupni ili srednji plan, na primer, figure Vande i Ide su postavljene u prostoru tako da sugerišu jezivu usamljenost, gubitak je gotovo opipljiv u prostoru, praznina se nadvija i iznad glava kao nevidljivi teret, ona obavija ljudsku figuru i usisava je poput crne rupe. Scena Vandinog samoubistva minuciozno je koreografisana – ona je sama, u svom ogromnom salonskom stanu, ujutru se najpre kupa, zatim doručkuje, oblači neglizhe, sa gramofona pušta Mocartovu (Mozart) „Jupiterovu” simfoniju<sup>8</sup>, iznenada otvara prozor i skače kroz njega.

U „Feniksu”, Neli ne želi da Džoniju direktno govori o svom iskustvu Holokausta i preferira ćutanje – to čine žrtve „da bi se zaštitile od straha da ih se čuje i da same sebe čuju” i „dok je ćutanje poraz, ono im služi i kao svetište i kao mesto zatočeništva” (Laub 1992: 58). Stoga Neli bira numeru „Speak Low” („Govori tiho/ispod glasa”) – u mestu traume, u hronotopu koji predstavlja kuća na jezeru u kojoj se nekada krila od nacista pre nego što ju je Džoni izdao, ona nastupa pred publikom koju čine njihovi zajednički prijatelji. Džoni je prati na klaviru dok ona peva, i tada mu se ukazuje njena

8 U pitanju je simfonija br. 41 u C-duru K. 551

tetovaža iz Aušvica na podlaktici, koja poput ultimativne istine blesne pred njegovim očima. Nakon što Džoni prestaje da svira a Neli je uhvatila njegov pogled koji se sa tetovaže podiže ka njenom licu, ona neko vreme nastavlja da peva *a capella* a zatim naglo prekida ovu ljubavnu pesmu. Taj nagli prekid, ta tišina koja nadvlada i koja zagospodari prostorom a koja podražava ukidanje života, radikalni prekid bivstovanja, poništavanje života i smisla, praćen je i Nelinim izlaskom iz kuće, i izlaskom iz kadra. „Tišina nije semantička praznina” navodi Ernestina Šlant (Ernestine Schlant) – „kao i svaki jezik i ona je prožeta narativnim strategijama koje nose ideologije i otkrivaju neizrečene pretpostavke”, jezik tišine Holokausta je jezik „ambivalencije, neodređenosti, nestabilnosti i odsustva” (Šlant 1999: 6, 14) no to je ipak jezik.

\*\*\*

Za razliku od filmskih narativa „Ida” i „Feniks” u kojima protagonistkinja naglo i neočekivano nestane – Ida neočekivano ipak odabira povratak katoličanstvu i manastiru, tetka Vanda izvršava samoubistvo, Neli kao preživela iz Aušvica ipak odluči da ode od voljenog čoveka (doslovno odlazeći iz kadra) – Esti kao junakinja mini-serije „Neortodoksna” ostaje prisutna dajući afirmativno zaokruženje narativu. Transgeneracijska trauma (Esti) bliža je isceljenju od neposredne (Neli) ili od traume sa margine događaja (Ida i Vanda). Esti integriše traumu predaka otpevavši tradicionalnu folklornu pesmu iznoseći tako autentični glas. Potonje tri žene traže razrešenje u drugačijim okvirima – Neli komunicira svoju traumu suprugu putem logoraškog broja nakon čega sledi jedina moguća završica, odlazak, ona integriše svoju traumu neposrednog iskustva Holokausta ne putem direktnog svedočanstva kao govornog čina već upotrebom glasa kao instrumenta istine; Ida pronalazi utehu u Isusu, prihvata taj drugi identitet jer to je za nju sada po drugi jedini način da opstane živa, da ne skonča kao Vanda; za Vandu nema isceljenja traume, uteha ne postoji jer je bol za gubitkom deteta u potpunosti preplavljujući.

## LITERATURA

- Adorno 1981: Th. W. Adorno, *Prisms*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Bahtin 1987: M. Bahtin, *O romanu*, Beograd: Nolit.
- Bal 1999: M. Bal, Introduction, u: M. Bal, J. V. Crewe, L. Spitzer (eds.), *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, Hanover - London: University Press of New England, vii-xvii.
- Felman i Laub 1992: Sh. Felman, D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York: Routledge.
- Hirš 2004: J. Hirš, *Afterimage: Film, Trauma, and the Holocaust*, Philadelphia: Temple University Press.
- Hirš 2008: M. Hirš, The Generation of Postmemory, *Poetics Today* 29.1, Spring, Durham: Duke University Press, 103–128.
- Horovic 1997: S. R. Horowitz, *Voicing the Void: Muteness and Memory in Holocaust Fiction*, Albany: State University of New York Press.
- Kaplan i Vong 2004: E. A. Kaplan, B. Wang, *Trauma and Cinema: Cross-Cultural Explorations*, Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Karut 1995: C. Caruth, Introduction 2, u: C. Caruth (ed.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 151–156.



- Karut 1996: C. Caruth, *The Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Levi 2002: P. Levi, *Potonuli i spaseni*, Beograd: Clio.
- Lakapra 2001: D. Lacapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lakherst 2008: R. Luckhurst, *The Trauma Question*, London and NY: Routledge.
- Landri 2017: O. Landry, *A Body Without a Face: The Disorientation of Trauma in Phoenix (2014) and New Holocaust Cinema*, *Film-Philosophy* 21.2, Edinburgh: Edinburg University Press, 188–205.
- Luis 2017: I. Lewis, *Women in European Holocaust Films: Perpetrators, Victims and Resisters*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Redstoun 2010: S. Radstone, *Cinema and Memory*, u S. Radstone, B. Schwarz (eds.) *Memory: History, Theories, Debates*, New York: Fordham University Press, 325–342.
- Ševalije i Gerbran 1983: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Riječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Šlant 1999: E. Schlant, *The Language of Silence: West German Literature and the Holocaust*, New York: Routledge.
- Voker 2005: J. Walker, *Trauma Cinema: Documenting Incest and the Holocaust*, Oakland: California University Press.
- Ženet 1980: G. Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca: Cornell University Press.
- Ženet 1988: G. Genette, *Narrative Discourse Revisited*, Ithaca: Cornell University Press.

## INTERNET IZVOR

- Blundell, Sally. *The Language of Silence: Speechlessness as a Response to Terror and Trauma in Contemporary Fiction*. UC Research Repository [[https://ir.canterbury.ac.nz/bitstream/handle/10092/4422/thesis\\_fulltext.pdf;sequence=1](https://ir.canterbury.ac.nz/bitstream/handle/10092/4422/thesis_fulltext.pdf;sequence=1)] (pristupljeno 19. 4. 2021).

## FILMOGRAFIJA

- „Noćni portir” (Il portiere di notte) – r. Lilijana Kavani (Liliana Cavani), ITA (1974).
- „Sofijin izbor” (Sophie’s Choice) – r. Alan Pakula (Alan Pakula), SAD (1982).
- „Šoa” (Shoah) – r. Klod Lancman (Claude Lanzmann), FRA (1985).
- „Ida” (Ida) – r. Pavel Pavlikovski (Pawel Pawlikowski), POLJ (2013).
- „Feniks” (Phoenix) – r. Kristijan Pecold (Christian Petzold), NEM (2014).
- „Neortodokсна” (Unortodox) – r. Marija Šrader (Maria Schrader), NEM/ SAD (2020).

## THE PHOENIX IS FEMALE: THE (IM)POSSIBILITY OF HEALING TRAUMA VOICED IN SOTTO VOCE

### Summary

Contemporary Holocaust film narratives have stepped away from stereotypical representations of women. Women are given a voice to narrate their traumatic experience from a feminine perspective, leaving

the attribute of “the icons of victimization” behind. The representation of Holocaust trauma and the narrative strategies in films “*Ida*” by Pawel Pawlikowski (2013), “*Phoenix*” by Christian Petzold (2014), and Netflix mini-series “*Unorthodox*” by Maria Shriver (2020), belong to the sphere of post-trauma cinema. Not only does the narrative structure become non-linear using flashbacks and testimonies, but the codes of cinematic language designate silence as rupture, breakage, and loss. Be it part of post-memory and transgenerational memory (Esti in “*Unorthodox*”), or the margins of trauma (*Ida* and her aunt *Vanda* in “*Ida*”), or the core of the very trauma of the Holocaust survivor (*Neli* in “*Phoenix*”) – female characters voice their trauma in the hope of healing. However, not all of them survive facing their trauma and communicating the traumatic experience. Some of them choose suicide (*Vanda*) or monastery solitude (*Ida*). Two of them (*Esti* and *Neli*), however, find closure in singing that breaks the silence.

*Keywords:* trauma, post-trauma cinema, Holocaust, narration, testimony, silence

*Vesna S. Perić*

Саша Ж. РАДОВАНОВИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за филологију  
Катедра за општеобразовне предмете

## ЈЕВРЕЈСКО ПИТАЊЕ У НИЧЕОВОЈ ФИЛОЗОФИЈИ

У раду се разматра Ничеов однос према јеврејском питању. У првом делу разматра се Ничеово питање: Шта Европа дугује Јеврејима? Тематизује се Ничеово мишљење о томе да дуговечност јеврејске расе одговара степену развоја овог народа. Према Ничеу, Јевреји су донели важан преокрет и промену вредности која је одредила даљи историјски ток западнохришћанског света. Овај покрет Ниче одређује као робовски устанак у моралу, при чему улогу ресантимана види као одлучујућу. У закључном делу рада се излаже проблем Ничеове типолошке анализе јеврејског народа. Закључује се да његово излагање јеврејског питања нема антисемитски карактер већ представља критичко и генеалогско преспитивање улоге Јевреја у историјском току.

*Кључне речи:* Јевреји, свет, хришћанство, ресантиман, Европа, Фридрих Ниче

Јеврејско питање се не разматра у Ничеовој филозофији као издвојен проблем. Само Ничеово разматрање овог питања је релативно кратко али интензивно. Интензитет тумачења је у томе што га Ниче разматра полазећи од основних идеја своје филозофије попут натчовека, превредновања свих вредности, критике хришћанства, ресантимана. Наиме, Ничеово сагледавање јеврејског питања је комплексно и интегрисано у његово тумачење човека и света. Оно је иницирано културно-историјским условима 19. века али истовремено сагледано кроз једну филозофску оптику која не само да надилази идеолошке предрасуде тог и каснијег времена већ представља релевантно и аутентично тумачење истог питања.

Ниче јеврејско питање сагледава полазећи од историјске улоге Јевреја. Јевреји су, по њему, један велики стари народ који је дубоко утицао на ток цивилизације. У историјском смислу према критеријумима Ничеове филозофије могу се уочити три момента у развоју јеврејског народа: Јеврејин као пророк Старог завета који служи Јехови; Јеврејин као архетипски лутајући хришћанин (Саул/Павле); Јеврејин као савременик, антитеза свакој декаденцији, самодовољан и непоткупљив (в. Гилман 1997: 76).<sup>2</sup> Ова трострука подела Ничеу омогућава да јеврејско питање разложи на комплексан и слојевит начин. Имајући у виду ову поделу, овде ће се разматрати допринос јеврејског народа формирању Европе.<sup>3</sup>

1 sasa.radovanovic@filum.kg.ac.rs

2 Имајући у виду три фазе у развоју јеврејског народа, Јовел (*Yirmiyahu Yovel*) сматра да се Ниче афирмативно односио према првој (библијски јудаизам) и трећој (савремени Јевреји и њихово расејање/дијаспора) док је другу (свештенички јудаизам) сматрао декадентном (Јовел 1997: 118).

3 Јовел истиче у Ничеовом опису четири врсте текста у којима може да се препозна његово противљење савременом антисемитизму. „Ови текстови су изведени из (1) његових објављених списа; (2) његових интимних писама (сестри, мајци, блиским пријатељима); (3) његових 'сумрачних писама' написана на ивици лудила; (4) 'Афере Фрич / *The Fritsch Affair*' – преписке са антисемитским агитатором који је покушао да регрутује Ничеа – и 'Заратустру', како Ниче с гнушањем каже – у свој логор" (1997: 120).

У књизи *С оне стране добра и зла*, у 8. поглављу под насловом „Народи и отаџбине”, одељак 250, Ниче поставља питање: „Шта Европа има да захвали Јеврејима?” (Ниче 1993: 175). Наизглед ово делује као једно политичко и културолошко питање иницирано формирањем разноврсних нација унутар Европе, уздицањем европских националних држава али и стварањем европског човека. Ниче пропагира идеал човека слободног духа који у себи садржи отвореност света и превазилажење националних ограничења (Марти 2011: 221). Он говори о добром Европљанину чији је циљ Европа просвећености која се надовезује на античку просвећеност. Такво ширење просвећености је ствар будућности. Међутим, ово питање се не тиче само будуће Европе. Ниче говори и о томе да је јеврејски народ направио дубоки утицај на формирање Европе до његовог времена. У формирању старе и будуће Европе, имајући у виду фазе развоја Јевреја, може се уочити њихов троструки утицај: 1. неутрално индиректни – фаза јудаизма *Старој завети*, 2. морално директни – фаза свештеничког јудаизма *Новој завети* и 3. Очекивано стваралачки – фаза улоге савремених Јевреја у расејању.

### Јевреји *Старој завети*

Ниче Јевреје сматра старозаветним, свештеничким народом који је битно обележио зору цивилизације. У овом јудаизму *Старој завети* он види високо изражену свест једног народа коју пореди са другим народима тог периода. У књизи *С оне стране добра и зла* он пише: „У јеврејском *Старом завету*, књизи божанске правде, има људи, ствари и речи тако великог стила да грчка и индијска књижевност немају ништа што би се са њим могло упоредити. Са страхом и страхопоштовањем стојимо пред овим величанственим остацима онога што је човек некада био [...]” (Ниче 1993: 63–64). Природу ове узвишености Ниче описује у књизи *Антихрист*. Он говори о „рајском” јединству човека, природе и бога. „У искону, пре свега у време Краљева, и Израел се односио према свим стварима *исправно*, то јест природно. Његов Јехова био је израз свести о моћи, задовољства собом, наде у себе: од њега се очекивала победа и спас, преко њега се уздало да природа пружа оно што је народу потребно – пре свега кишу. Јехова је бог Израела и *следствено* томе бог праведности” (Ниче 2005: 124). Такав народ је био моћан и имао чисту савест. У култним свечаностима био је захвалан за срећну судбину, за промену годишњих доба и сву благодат у сточарству и земљорадњи. Такво стање је сматрано идеалом (в. 2005. 124).

Ова фаза у историјском развоју Јевреја није утицала непосредно на формирање Европе. Она је значајна у индиректном смислу. Ниче упућује да пропаст тог света води новој цивилизацији. Рушење овог света што унутрашњим утицајима (анархија Јевреја) што спољашњим (навала Асираца) довело је до тога да стари бог није имао више делотворну снагу праведности. „Појам о њему се *променио – отишао природно се*” (2005: 124). Ниче говори да је појам бога (Јехове) постао оруђе у рукама свештеничких агитатора који од сада сваку срећу тумаче као награду, сваку несрећу као казну за непослушност према богу односно као грех. Ниче види велику улогу јеврејских свештеника у томе што су они обрнули природни морални поредак света. Они су окренули природни појам односа узрока и последице наглавачке. Посредством награде и казне природна каузалност је протерана из света. Противприродна каузалност се огледала у новом схватању морала „[...] који није више израз животних и развојних услова једног народа, који није више његов најдубљи инстинкт, него је постао апстрактан, противстављен

животу [...]” (2005: 124). Ова промена у бићу јеврејског народа суштински је утицала на развој Европе и даљи ток цивилизације. Она је резултирала хришћанством као носећим и владајућим схватањем света.

### Свештенички јудаизам *Новој завети*

Према Ничеу, јеврејски свештеници су кривотворили појам бога и појам морала. Они су прошлост свог народа пренели у религиозно и од ње направили механизам спаса. „Судбина народа, појединца, осведочава владавину божје воље, то јест она награђује сразмерно послушности [...] Друштвено стање у којем свештеник одређује вредност ствари он назива божјим царством” (2005: 125). На таквом лажном тлу, сматра Ниче, где је свака природна вредност, свака реалност, имала против себе најдубље инстинкте владајуће класе, израсло је хришћанство. Појава хришћанства доводи до великог историјског преокрета и радикалне улоге Јевреја: „Јевреји – народ ’рођен за ропство’, кажу Тацит и цео антички свет, ’изабрани народ међу народима’, како они сами кажу и верују – Јевреји су извршили оно чудо од преокретања вредности [...] и први пут речи ’свет’ дали значење срамне чулности” (Ниче 1993: 107). Европа је постала хришћанска, удаљена од античког света. Политеизам Рима и Грка је замењен монотеизмом, чему су Јевреји дали кључни допринос (в. Гилман 1997: 84). Европа се градила на идеји да је есхатон на другом свету, порицала тело и чулност, уздизала дух и кривицу. Ипак оваква промена, према Ничеу, резултат је нове моралне свести у којој ресантиман игра одлучујућу улогу. У поменутом одељку 250 *С оне стране добра и зла* Ниче на кратак, критички и садржајан начин износи облике тог доприноса. Према њему, они су и добри и рђави. Оно што је у том мноштву најбоље и најгоре јесте *велики стил у моралу*, страхаота и величанство бескрајних захтева, бескрајних значења, сва романтика и узвишеност моралних проблема (в. Ниче 1993: 175–176).

Ниче у моралу ресантимана види улогу Јевреја. Ничеова идеја ресантимана структурално, према Делезу, има два облика: тополошки и типолошки. Први означава стање реактивних сила које више не допуштају да буду активирани, које измичу дејству активних сила (премештање реактивних сила, памћење трагова осваја свест). Други изражава начин на који ресантиман добија облик: памћење трагова постаје типска особина, јер отелотворује дух освете и подухвата се непрекидних оптужби: реактивне силе се супротстављају активним силама и одвајају их од онога што оне могу (преокрет односа сила, пројекција реактивне слике (Делез 1999: 148). Историјски ресантиман постоји и пре Јевреја, али као морални ресантиман појављује се са њима. Суштински услов овог типа ресантимана је у томе што су Јевреји свештенички и заветни народ. Овај тип ресантимана појединачно стиче заветом и његова свештеничка улога је остварена самим његовим припадањем јеврејском народу. Наиме, Ниче види у јудаизму свештенички народ ресантимана *par excellence* (в. Симон 1997: 103). Велики стил у моралу је последица улоге свештеника. Према Делезу, свештеник је уметник ресантимана. „Онај што ресантиману даје облик, онај што изриче и одмиче све даље у свом осветништву, онај што се усуђује на преокрет вредности, то је свештеник” (Делез 1999: 149). У том смислу треба схватити Ничеов став да је он проналазач свештеничке психологије (в. Ниче 2017: 115).

Насупрот Риму, где је владао отмени морал који је био оличен у аристократском вредносном изједначавању (добар = моћан = леп = срећан = богу мио)

постављају се Јевреји са својим моралом ресантимана „чином најдуховније освете” (Ниче 1993: 246). Морал ресантимана је ношен мржњом, непријатељством, осветољубивошћу према богатима, отменима и онима који владају. Непријатељство је схваћено као борба против зла. Историјски, ово је био политички, верски и културни сукоб. „Рим против Јудеје. Јудеја против Рима” (1993: 264). Символички, то је сукоб између добра и зла у коме су добро и зло променили позиције. Метафизички сукоб добра и зла добија своју реализацију у виду победе морала ресантимана. Према Јеврејима као носиоцима морала ресантимана, само су бедни добри, само сиромашни, немоћни, само људи из нижих слојева су добри. Само су такви побожни и богоугодни, само за њих постоји блаженство (в. 1993: 246). Инверзијом вредности отмени, јаки, богати постају зли. На овај начин јеврејски свештеници моралом ресантимана преокрећу вредности. Овај преокрет је донео важну промену. Европа до Ничеовог времена трпи последице такве промене. Форма те промене је хришћанство. Јудаизација хришћанства је извршена посредством морала ресантимана. Хришћанство тако постаје медијум у коме робовски морал налази своју највишу артикулацију.

У *Генеалогији морала* Ниче пише да се овим преокретањем вредности десило робовски устанак у моралу. „Робовски устанак у моралу почиње тиме што сам *ressentiment* постаје стваралачки и рађа вредности: *ressentiment* таквих бића којима је ускраћено право реаговања, реаговања чином, која обештећују само имажинарном осветом” (1993: 249). Овај морал ресантимана остварује се кроз једну пасивност. Према Делезу, за Ничеа пасивно не значи не-активно, већ не-активирано. Пасивна је само реакција уколико није активирана (в. Делез 1999: 140). Ова пасивност почива на једној инверзији вредности којом се окреће појам добра и зла. Ово се може видети у томе што Ниче говори о два супротна морална пола. Пол отменог морала и пол морала ресантимана.

Према Ничеу, отмени морал израста из тријумфујућег самопотврђивања. Он делује и расте спонтано. Отмен човек узима основни појам „добро” унапред и спонтано, наиме, из себе а онда замишља и ствара себи представу о „рђавом”. Он себи говори Да: „[...] ми отмени, ми добри, ми лепи” (Ниче 1993: 250). Насупрот томе, морал ресантимана израста из негирања. Он каже Не ономе што је изван, што је друго и што није он сам. Ресантиман карактерише промена правца погледа који процењује. Робовском моралу је увек потребан један супротстављени спољни свет. Ниче ово карактерише у физиолошком смислу да су му потребни спољни надражаји да би уопште деловао – „његова акција је уопште реакција” (1993: 250). Морал ресантимана оптужује, намеће одговорност, приписује другом кривицу. Човек ресантимана замера кад је његово очекивање изневерено. „Ти си рђав, ја сам добар” темељни је образац у понашању роба којим се изражава суштина ресантимана у типолошком смислу.

„Разлика између отменог и оног прожетог ресантиманом јесте у супротној представи о непријатељу: први хоће противника са оне стране добра и зла, а други замишља представу 'зла' како би са својом ресантиманском памећу постао господар над господарима. Највиши израз света прожетог ресантиманом је представа о осветничком последњем суду, којим је обележена целокупна духовна област” (Скирл 2011: 312).

У *Антихристу* Ниче описује Царство небеско као реактивну пројекцију, фикцију натчулног света која се супротставља овоштреном. Полазећи од антиномије отменог морала и морала *ressentiment*-а који је изложио у *Генеалогији морала*, он говори да овај последњи извире из Не према првом и у томе види цео јеврејско-хришћански морал: „да би се могло рећи Не свему што представља

узлазеће кретање живота на земљи, успешан раст, моћ, лепоту самопотврђивање, морао је геније минулог инстинкта *ressentiment*-а да створи други свет у којем се потврђивање живота јавља као зло, као нешто за осуду само по себи” (в. Ниче 2005: 123). Морал ресантимана поставља идеју о два света, чулном и натчулном, небеском и земаљском. Царство небеско је обећано сиромашнима и болеснима, робовима и униженима. При том они понижени и увређени прихватајући себе „лошијим” стичу перспективу ресантимана, у којој се они појављују као бољи и супериорнији у односу на оне који владају (в. Симон 1997: 104). У оквиру супротстављања добра и зла морал ресантимана уздиже поробљеног човека и његов дух у есхатолошког победника. Свештенички ред генијално спроводи такав дух освете према отменим и богатим. Ипак ова победа није без цене. Према Делезу, хришћанство је последица јеврејства, оно у њему налази све своје премисе, оно је само закључак тих премиса. С друге тачке, гледишта оно доноси нову ноту. Није му довољно да доврши ресантиман, већ му мења правац. Намеће му нови изум, нечисту савест. Ресантиман је говорио „то је твоја кривица”, а нечиста савест „то је моја кривица” (в. Делез 1999: 157). Човекови инстинкти који су се раније празнили споља сада се окрећу према унутра. Ова интериоризација по Ничеу има за последицу лошу/нечисту савест. „Лоша савест ће се окренути против саме себе и изазвати патњу, која је опет схваћена као последица неког греха или кривице” (Бремзел 2011: 261).

Према Ничеу, у овом процесу интериоризације свештеници имају одлучујућу улогу. Свештеник мења правац ресантимана осветољубивости (в. Ниче 1993: 340). Инстинкти који немају где да се испоље, окрећу се унутра, конституишу лошу или нечисту савест. Хришћански свештеник изводи ову нечисту савест до вишег облика: бола као последице греха. Хришћанин у греху налази смисаони разлог свог постојања. Он своју патњу оправдава грехом. Ово страни свет добија значење срамне чулности, живот се у њему се пориче, док се оно страни уздиже и потврђује. Обећана награда, царство небеско, треба да олакша патњу ово страни живота, али остаје духовна nelaгодност. Духовна nelaгодност с једне стране изражава декаденцију дотадашње Европе, али с друге стране представља основ за стваралачки амбијент унутар ње. Отуда не треба да чуди што Ниче у параграфу 250 *С оне стране добра и зла* говори о захвалности Јеврејима за та бескрајна значења, сву романтику и узишеност моралних проблема. Он одређује посебан слој људи који осећа ту захвалност следећим ставом: „Ми уметници међу посматрачима и филозофима смо за то Јеврејима – захвални” (Ниче 1993: 176). Јевреји, који свој однос граде у непосредном односу према богу, заветни народ, који живи у апсолутном, следећи објаву остављају европском човеку нешто трансцендентно, метафизичко, онострано и уједно узвишено које инспирише уметнике наредних столећа и води њихово стваралаштво.

### Савремени Јевреји у расејању

Према Ничеу, јеврејски народ има светскоисторијску мисију. Она не престаје јудаизацијом хришћанства, већ се наставља у новим околностима стварања Европе и доброг Европљанина. У том смислу Ниче пише:

„Нека се ово у чему се сада тражи одлика Европљана зове цивилизацијом или уљубивањем или напретком; нека се зове просто, без похвале и покуде, политичким језиком речено, демократским покретом Европе: иза свих моралних и политичких предубеђења на која се таквим формулама упућује одиграва се један физиолошки

процес [...] процес уједначавања Европљана, њихово потпуније одвајање од услова у којима настају климатски и сталешки повезане расе, њихова све већа независност од сваке одређене средине [...] дакле споро настајање једне битно наднационалне и номадске врсте човека, која физиолошки речено, као типично обележје поседује максимум вештине и снаге прилагођавања” (1993: 167).

Јевреји су моралом ресантимана преокренули поредак отменог морала, удаљили Европу од античког света, али сада под новим условима од њих се очекује нови утицај.<sup>4</sup> Они треба да помогну и учествују у формирању новог европског човека по узору на тај исти антички свет. Европљанин ће бити човек који превладава национална ограничења, наднационални човек, нека врста номада али који ће имати нешто јеврејско у својој природи, а то значи „максимум вештине и снаге прилагођавања”. Ниче притом не истиче улогу Јеврејског народа у целини, већ ту снагу види у појединцима из тог народа који снагом свог генија и знања доприносе стварању новог Европљанина. Ипак, друго је питање колико тај нови Европљанин испуњава захтеве човека који треба да буде слободан дух. Услове успостављања слободног духа и формирања натчовека дају само појединци, не народи. Ничеова филозофија је опис тог процеса.

Јеврејски народ је кроз јудаизацију хришћанства имао културноисторијску улогу у обликовању дотадашње Европе. Ипак, мисија тог народа, сматра Ниче, још није завршена. Такву Европу треба превладати и дати јој нови развојни смисао. Светскоисторијска мисија Јевреја се наставља. Јевреји нису неки народ који је само променио свет и нестао попут неких других народа. Његова историјска улога траје дуго. Дуговечност једног народа одговара степену његовог развоја. Према Ничеу, Јевреји имају будућност из снаге своје властите природе и историје. „Јевреји су, без сумње најјача и најжилавија и најчистија раса која сада живи у Европи; они умеју, у најгорим условима [...] да се пробију помоћу врлина које би неки данас радо жигосали као пороке – захваљујући пре свега одлучној вери која нема потребе да се стиди пред модерним идејама [...] Мислилац који на својој савести има будућност Европе рачунаће на Јевреје као са Русима [...] у великој игри и борби снага” (1993: 177). Према Ничеу, Јевреји треба да помогну изградњи нове Европе као места просвећености и више културе. Притом овај утицај Ниче не види као неку новостворену стваралачку снагу Јевреја. То је она њихова историјска снага оличена у великим појединцима (Христу, Спинози...) која у новој епохи задобијај нови обрис а стару снагу. У том смислу Ниче пише:

„у најмрачнијим временима средњег века, када су азијски црни облаци притискали Европу, јеврејски слободни мислиоци, научници и лекари чврсто су, под најгрубљом личном присилом, држали заставу просветитељства и духовне независности и бранили Европу од Азије. Њиховим напорима и те како треба да захвалимо што је природније, рационалније и у сваком случају немитско објашњење могло на крају опет да победи и што је културни прстен који нас сад повезује с просветитељством грчко-римске старине остао непокидан” (Ниче 2005а: 241).

4 Макс Шелер сматра да јеврејски ресантиман има два извора: Прво, несклад између огромног националног поноса „изабраног народа” и презира дискриминације који вековима прате Јевреје и који они доживљавају као своју судбину. И друго, у модерно доба то је несклад између једнаких формалних права и фактичке дискриминације (в. Шелер 2011: 139–140).



### Закључак о јеврејском питању

Отварајући јеврејско питање Ниче није био заинтересован да следи идеолошке и политичке приступе. Његово рано испољавање антисемитских ставова посебно у периоду одушевљености Вагнером (1868–1876) добија потпуно нову форму кад се сагледају ставови о Јеврејима у његовом зрелом опусу. Притом то није отклон од раних антисемитских ставова где би се он потврдио као филосемита. Напротив ради се о посебном анти-антисемитизму који нема политичку позадину већ је заснован на посебној типолошкој анализи и генеалогској критици. Наиме у тим ставовима може да се сагледава Ничеова тенденција да се јеврејско питање отвори слојевито у историјско-проблемском смислу. Ниче Јевреје посматра типолошки тако што одређује њихову фазу развоја имајући у виду стваралачку снагу јеврејског народа кроз епохе (библијски јудаизам, јудаизам Новог завета и јудаизам савремене Европе). У тим епохама делотворни утицај Јевреја се историјски показује различито, али се испољава кроз идентична обележја која их красе а то су: снага, жилавост и чистота расе. Ова обележја не треба схватити биологистички, у смислу дарвинизма, као еволуцијске услове за опстанак, још мање као расистички став о неком народу. Ради се о томе да Ниче утврђује антрополошке параметре једног народа полазећи од анализе образаца понашања у којима се појављују узорци, закони и мерила тог истог народа. Добар пример такве анализе је његова генеалогичка морала која полази од улоге јеврејског ресантимана. Притом, он се не зауставља на таквој анализи већ сходно наведеним антрополошким параметрима снаге, жилавости, чистоте, показује отвореност јеврејског народа за нове промене и преокрете у Европи. Коначно Ниче у антрополошким обележјима Јевреја види могућност једне еманципације европског човека, стварање доброг Европљанина. Јевреји су један народ у расејању (дијаспори), који има потребу да се асимилирају с осталим народима, али не у биолошком или политичком смислу, већ у културно-креативном. Наиме, историјска снага Јевреја, њихова жилавост и мудрост јесу један од предуслова да се створи једна нова Европа која ће бити истински културни водич за остале народе. Кључни допринос није више на јеврејском народу, већ на појединцима који оличавају историјску снагу и мудрост тог народа.

### ЛИТЕРАТУРА

- Ниче 2017: F. Niče, *Ecce homo*, Beograd Službeni Glasnik.
- Ниче 2005: F. Niče, *Knjiga o filozofu, Antihrist, Dionisovi ditirambi*, Beograd: Dereta.
- Ниче 2003: Ф. Ниче, *Воља за моћ*, Београд: Дерета.
- Ниче 2005а: F. Niče, *Ljudsko, suviše ljudsko*, Beograd: Dereta.
- Ниче 1993: Ф. Ниче, *С оне стране добра и зла; Генеалогичка морала*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Делез 1999: Ж. Делез; *Ниче и филозофија*, Београд: Плато
- Гилман 1997: S. L. Gilman; Heine, Nietzsche and the Idea of the Jew; у: *Nietzsche & Jewish Culture*: edit. Jacob Golomb; London and New York; 76–100.
- Симон 1997: J. Simon; “Nietzsche on Judaism and Europe”; у: *Nietzsche & Jewish Culture*: edit. Jacob Golomb; London and New York; 101–116.

- Јовел 1997: Y. Yovel: "Nietzsche and Jews: the Structure of an Ambivalence"; y: *Nietzsche & Jewish Culture*: edit. Jacob Golomb; London and New York; 117–134.
- Бремзел 2011: S. Brömsel, „Judentum”, y: Henning Ottmann (Hrsg.) *Nietzsche. Handbuch Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart; Verlag J. B. Metzler: 260–262.
- Скирл 2011: M. Skirl, „Ressentiment”, y: Henning Ottmann (Hrsg.) *Nietzsche. Handbuch Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart; Verlag J. B. Metzler: 312–313.
- Марти 2011: U. Marti, „Europa, Europäer”, y: Henning Ottmann (Hrsg.) *Nietzsche. Handbuch Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart; Verlag J. B. Metzler: 221–222.
- Шелер 2011: M. Šeler, *Eseji iz fenomenološke antropologije*, Beograd, Fedon.

## THE JEWISH QUESTION IN NIETZSCHE'S PHILOSOPHY

### Summary

The paper discusses Nietzsche's attitude towards the Jewish question. The first part discusses Nietzsche's question: What does Europe owe to the Jews? Nietzsche's opinion that the longevity of the Jewish race corresponds to the degree of development of this people is discussed. According to Nietzsche, the Jews brought about an important upheaval and change in values that determined the further historical course of the Western Christian world. Nietzsche defines this movement as a slave uprising in morality, where he sees the role of resentment as decisive. The concluding part of the paper presents the problem of Nietzsche's typological analysis of the Jewish people. It is concluded that his exposition of the Jewish question does not have an anti-Semitic character but represents a critical and genealogical re-examination of the role of Jews in the historical course.

*Keywords:* Jews, the world, Christianity, resentment, Europe, Friedrich Nietzsche

Saša Ž. Radovanović

Suzana J. MARJANIĆ<sup>1</sup>  
Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

## CHARLES PATTERSON I JACQUES DERRIDA O HOLOKAUSTU ŽIVOTINJA

U izlaganju razmatram postavke knjige *Vječna Treblinka: naše postupanje prema životinjama i holokaust* (2002) Charlesa Pattersona, koju posvećuje jidiškom književniku Isaacu Bashevisu Singeru, i postavke Derridina članka „Životinja koja, dakle, jesam (više slijedi)” (1997, 2002), objavljenih iste godine, koji iz različitih pozicija, Patterson iz aktivističkih a Derrida iz teorijskih, problematiziraju suvremeni Holokaust nad industrijskim životinjama (životinje u mesnoj i mliječnoj industriji). Ukratko, oba znanstvenika ističu specizam (diskriminacija na osnovi vrste) kao suvremeni oblik H/holokausta gdje strategije gradnje industrijskih konclogora/klaonica arhitekturnalno nalikuju na proces istrebljenja koji se obavljao u konclogorima smrti tijekom Drugoga svjetskog rata. Ili kao što je Theodor W. Adorno izjavio da Auschwitz započinje u klaonici kad ljudi pomisle – „To su samo životinje” (prema Patterson 2005: 91).

*Ključne riječi:* Charles Patterson, Jacques Derrida, prava životinja i holokaust

*Zemlja je okrugla. Sve što se na njoj događa, događa se i unutar nje. Mistici su to intuitivno osjetili, a znanstvenici dokazali: sve je povezano sa svime. To znači da je stari anarhistički slogan – nitko nije slobodan dok su drugi zlostavljani – u potpunosti točan.*

Patrice Jones

U Hrvatskoj su 2004. i 2005. godine objavljeni prijevodi dviju knjiga koje problematiziraju analogiju između *Holokausta* nad ljudima/Židovima i *holokausta* nad životinjama – riječ je o knjizi *Život životinjā* J. M. Coetzee (2004)<sup>2</sup> te knjizi *Vječna*

1 suzana@ief.hr

2 Napomena: Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost (*Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse*, IP-2019-04-5621). U ovom se članku nadovezujem na svoje prikaze o Coetzeeovim antiromanima *Život životinja* (1999) i *Elizabeth Costello* (2003) usp. Marjanić 2004, 2008. Stephen Mulhall uvodno poglavlje knjige *Ranjena životinja*: J. M. Coetzee i poteškoća zbilje u književnosti i filozofiji o Coetzeeovim dvama romanima – *Život životinja* (1999) i *Elizabeth Costello* (2003), odnosno kako ih Coetzee naziva – „romani ideja”, otvara naslovom „Drevna svađa” (“The Ancient Quarrel”). Kontekstualizirajmo da Coetzee u akademskom romanu *Život životinja* problematizira prava životinjā i (etičko) vegetarijanstvo/veganstvo kroz dva predavanja – „Filozofi i životinje” te „Pjesnici i životinje”, što ih je održao u Tannerovu ciklusu predavanja na Sveučilištu Princeton akademске godine 1997/1998, međutim, na pomalo neuobičajen način – u formi fikcionalne priče o romansijerki Elizabeth Costello koja drži spomenuta predavanja (riječ je o metatekstualnoj strukturi „predavanja u predavanjima” ili kao što ih određuje Marjorie Garber – proza u prozama, proza „koja utjelovljuje dvoranu sa zrcalima i oko nje se izgrađuje, *mise en abime*”) na imaginarnom Appleton Collegeu, a koja spomenuta fikcionalna protagonistica otvara prizivanjem na Kafkina obrazovanoga majmuna Crvenoga Petra iz pripovijetke *Izvjestaj za neku akademiju*. Pritom, u strukturu sljedećega antiromana *Elizabeth Costello* (2003) J. M. Coetzee interpolira spomenuta dva poglavlja iz prethodnoga antiromana: poglavlje-predavanje „Filozofi i životinje” kao i poglavlje-predavanje „Pjesnici i životinje”, koji iz filozofijske, odnosno umjetničke vizure propituju prava životinja. Riječ je o pokušajima da se „pitanje životinje” obuhvati, u prvom slučaju – instrumentima razuma, i u drugom slučaju – pjesničkom imaginacijom. Coetzee tim poglavljima-predavanjima, kako zamjećuje Agustín Fuentes (2006) otvara pitanje o tome koji diskurz prikladnije osvjetljava pitanja o pravima životinja – filozofija ili poezija, razum ili imaginacija.

*Treblinka: naše postupanje prema životinjama i holokaust* Charlesa Pattersona (2005). Sintagma *holokaust životinja* polazi od izvornoga značenja grčke riječi *holókaustos* – „potpuno spaljen”, koja je u antičkoj Grčkoj i Rimu označavala žrtvu paljenicu bogovima ili dušama pokojnika, pri kojoj se obično, za razliku od nekih drugih tipova žrtvi, spaljivala cijela žrtvena životinja. Kao što ističe Ivo Goldstein u knjizi *Holokaust u Zagrebu* (2001), u izraelskoj i židovskoj međunarodnoj javnosti od osamdesetih godina 20. stoljeća za Holokaust sve se više ustaljuje termin Šoa, arhaična riječ koja „u apokaliptičnim vizijama starozavjetnih knjiga izražava totalno zlo među narodima, pustošenje kakvoga još nije bilo, a može se dogoditi samo jednom i nikada više”. Pritom i pravopisno se može potvrditi, što se tiče hrvatskoga jezika, da se navedenom analogijom ne izjednačuju žrtve već se ukazuje na isti tip zločina. Naime, riječ, imenica *Holokaust* – prema napucima *Hrvatskoga enciklopedijskoga rječnika* – piše se velikim početnim slovom samo u slučaju kada označava „genocid počinjen nad Židovima”. Navedena je eksplikacija analogije kojom se ukazuje na isti tip zločina bila istaknuta prilikom održavanja PETA (People for the Ethical Treatment of Animals) izložbe *Holokaust na vašem tanjuru* 24. ožujka 2004. na glavnom zagrebačkom Trgu. Prilikom spomenute izložbe – koju je Matt Prescott osmislio kao instalaciju koju tvori osam velikih panoa s fotografijama prizora iz industrijskih farmi i klaonica usporedno s fotografijama užasa iz nacističkih koncentracijskih logora – posebno je naglašena opasnost od navedene zooporedbe s učinkom *realnog* koju antropocentrizam *dozvoljava* samo u postupcima prema „ne-ljudskim životinjama”: „Te usporedbe posebno uznemiruju jer impliciraju zahtjev da se ljude ne tretira ‘kao životinje’, s pretpostavkom da se sa životinjama smije postupati ‘kao sa životinjama’.”<sup>3</sup> Udruga Prijatelji životinja prilikom spomenute PETA izložbe u Zagrebu konfrontirala se s medijskim osudama<sup>4</sup> bez obzira na činjenicu što je koordinator kampanje Matt Prescott također Židov čije su članove obitelji ubili nacisti, i bez obzira na to što su jasno istaknuli smisao navedene analogije: „Ne izjednačuju se žrtve, već se ukazuje na isti tip zločina” (Prescott 2004: 44).<sup>5</sup> Boria Sax u svojoj knjizi *Animals in the Third Reich: Pets, Scapegoats, and the Holocaust* (1. izdanje 2000) navedenu analogiju postavlja, primjerice, u kontekstu Heinricha Himmlera, osnivača SS-a, koji je nadzirao nacističke logore smrti, a koji je u civilu bio uzgajivač pilića. Mnoge njegove ideje o sustavnom klanju, ubijanju Židova, bile su produžetak njegova iskustva uzgoja, klanja i prerade pilića (Sax 2013: 140).<sup>6</sup>

3 Usp. <http://www.prijatelji-zivotinja.hr/holokaust//analogija.html>

4 Usp. „Reakcija Prijatelja životinja na napise u medijima vezane uz izložbu *Holokaust na vašem tanjuru*”. <https://www.prijatelji-zivotinja.hr/index.hr.php?id=194>

5 Spoznavši patnju nad patnjama u koncentracijskom logoru u Dachau, u esejističkim pismima *Naša braća životinje: razmatranje o etičnom življenju* Edgar Kupfer-Koberwitz (1906–1991) svjedoči o nehumanim odnosima prema životinjama ili kako ih imenuje – *našoj braći*. Prvo esejističko pismo otvara analogijom između ubojstva životinja (ubojstva u „malom”) i ubojstva ljudi (ubojstva u „velikom”) ili kao što aforistički bilježi u četvrtom, posljednjem pismu: „[...] dok čovjek ubija i muči životinje, ubijati će i mučiti i ljude, bit će ratova jer ubijanje se vježba i uči na malome, iznutra i izvana” (prema Marjančić 2007: 47).

6 Nacistička kombinacija brutalnosti prema ljudima i brige prema životinjama često je bila isticana kao etička shizofrenija. U studenom 1933, netom nakon što su došli na vlast, nacisti su donijeli zakon o zaštiti životinja, koji je ozbiljno ograničio upotrebu životinja u medicinskim pokusima, kao što je donio i brojne akte o zaštiti tzv. stoke, industrijskih životinja i kućnih ljubimaca. Navedeni su zakoni dodatno ojačani zakonom donesenim 1938, uz detaljne upute o klanju, lovu i prijevozu životinja. Boria Sax ističe kako ta etička shizofrenija nacizma pokazuje da su oni poništavali tradicionalnu podjelu između ljudi i životinja. Stefan Dirscherl u knjizi *Tier- und Naturschutz im Nationalsozialismus: Gesetzgebung, Ideologie und Praxis* (2012) navodi kako je etička povezanost postala ključna značajka rasističke ideologije koje je životinjama dala veća prava od Židova, Slavena, Roma, svih onih koji ne pripadaju tzv. arijskoj rasi, a životinje su pritom bile promatrane kao dio etničke germanske zajednice te tko god napada životinje, napada i germansku zajednicu (Sax 2012: 165).

### *Anđeo Smrti i anus mundi*

Kao dva ključna sklopa riječi, zastrašujućih sintagmi koje su mi se nametnule pri čitanju *Vječne Treblinka*, knjige koja prati sramotan civilizacijski put od klaonica do Auschwitzta i paralelizam koji razotkriva kako je Amerika suvremenom svijetu dala klaonice, a nacistička Njemačka – plinske komore (ili kao što ističe Elizabeth Costello u *Životu životinja* J. M. Coetzeeja: „Chicago nam je pokazao put – nacisti su tehniku prerade tijela učili u čikaškim klaonicama.”), jesu *Anđeo Smrti* i *anus mundi*. *Anđeo Smrti* odnosi se na kratku priču *The Slaughterer* Isaaca Bashevisa Singera, koja tematizira duševnu bol mladoga židovskog učenjaka (Yoineh Meir) koji pod pritiskom vjerske zajednice postaje seoski mesar, i u krvoločnosti mesarskoga posla Boga spoznaje kao vrhunaravnoga koljača i *Anđela Smrti* – „Čitav svijet je klaonica!“. Odbacuje molitveni šal i zapise, s obzirom da je i *Tora* ukoričena u životinjsku kožu (Patterson 2005: 181–209).

Drugi upozoravajući sklop riječi *anus mundi* (anus svijeta) zapisao je SS-ov liječnik Johannes Paul Kremer u svom dnevniku, što ga je pisao kao Untersturmführer u Auschwitzu, gdje su ga kao liječnika od jeseni 1942. godine redovito opskrbljivali ljudskim tijelima za medicinske pokuse, a na čijim je stranicama, među ostalim, zapisao kako mu se Danteov *Pakao* čini poput šale u odnosu na Auschwitz – *anus mundi*? (Patterson 2005: 145). Iz kratke priče *Pismo* (The Letter Writer) Isaaca Bashevisa Singera Charles Patterson preuzima naslovni zastrašujući sklop *Vječna Treblinka* – „U svom odnosu prema životinjama, svi ljudi su nacisti; za životinje traje vječna Treblinka.” Singer je u auto/interpretaciji navedene kratke priče – u čijim svjetovima Herman Gombiner, čiju su obitelj ubili nacisti, ima prijateljski odnos s mišicom imenom Huldah – naglasio kako nema mnogo ljudi koji će ostavljati malo mlijeka i komadić sira za miša, s obzirom da će ipak većina pokušati nabaviti mačku ili otrov kako bi ubili miša, naglašavajući za Hermanov postupak: „Jedina stvar koju možemo naučiti od njega jest da sve zvuči istinito upravo zbog njegove jedinstvenosti.” Isaaca Bashevisa Singera, koji je prvi upozorio na analogiju između židovskoga i životinjskoga holokausta, koncentracijskih logora smrti i industrijaliziranih klaonica, Patterson određuje kao najsuosjećajnijega pobornika životinja u suvremenoj književnosti, i 7. poglavlje „Ta beskrajna klaonica” (Patterson 2005: 171–209) posvećuje *suosjećajnoj viziji* navedenoga pisaca, kao što mu posvećuje i *Vječnu Treblinku*.

Dokumentarna serija *Izgubljeni kućni filmovi nacističke Njemačke* (*Lost Home Movies of Nazi Germany*, 2019) svjedoči na koji su sve načine prije uvođenja Holokausta u konclogorima nacisti ponižavali Židove; pored svih strahota u oduzimanju slobode npr. u sabirnim logorima davali su im glomazne klompe u kojima su jedva mogli hodati, u gradovima oduzimali su im kućne ljubimce (dokumentarni film ističe kako su im oduzimali mačke), do 1942. godine Holokaust se provodio licem u lice

7 Dokumentarni film *Hitlerova jurska čudovišta* (Hitler's Jurassic Monsters, red. Jeremy Bristow, 2014) svjedoči da nacizam nije manipulirao samo ljudima nego i prirodom; poznato je da Hitler je u svom monstruoznom naumu manipulacijom prirodom pokušao vratiti europskoga tura (govedo) kao i tarpana (*Equus ferus ferus*) – euroazijskoga divljega konja. Navedeni dokumentarni film pokazuje kako je nešto od tih Hitlerovih turova i ostalo u Beloveškoj šumi. Njegov znanstvenik, zoolog Lutz Heck (1892–1983) sustavno je radio na tom konceptu danas poznatom *Rewilding Europe* (riječ je dakako o drugačijim ideološkim smjernicama). Neka su goveda (poznata kao *Heckova goveda*) preživjela rat, a njihovi su potomci postali istaknuti, uz nove inicijative uzgoja, u suvremenim naporima da se Europa koja se ujedinjuje vrati na izvorište *divljine* (engl. *rewilding*). Ta goveda su sada kozmopolitski ekološki inženjeri čija će ispaša stvoriti funkcionalne, *divlje* krajolike (usp. Lorimer, Driessen, 2016). Jedan od razloga Hitlerova napada na Poljsku bilo je zadobivanje Beloveške šume, gdje je i proveden prvi Holokaust nad Židovima.

– strijeljanjem, vješanjem itd, kada su uvedene plinske komore i konclogori kako bi se smanjile traume počinitelja zločina.

### Derrida protiv jednoznačne analogije

Za analogiju između Holokausta nad ljudima/Židovima i holokausta nad životinjama Charles Patterson uporište pronalazi u upozorbi Theodora W. Adorna: „Auschwitz se ponavlja svaki put kad netko pogleda klaonicu i pomisli: to su samo životinje” (prema Patterson 2005: 91). Kao upitan primjer spomenutoga lica i naličja etike i estetike, među brojnim primjerima, Patterson navodi slučaj L. Franka Bauma, svima dobro poznatoga kao tvorca remek-djela dječje književnosti *Čarobnjak iz Oza*. Etika tvorca jednoga od najljepšega djela za djecu određena je, kako razotkriva Patterson, rasističkom željom za istrebljenjem američkih Indijanaca, ili kako ih naziva –

„čopor [...] cvilećih pasa što ližu ruku koja ih udara’. Nakon pokolja gotovo 200 muškaraca, žena i djece Indijanaca kod Wounded Kneeja u Južnoj Dakoti 1890. godine, Baum je napisao da bi ’bilo bolje da smo [...] zbrisali s lica zemlje ta neukročena i neukrotiva stvorenja” (Patterson 2005: 55).

U sramotnom rasističkom odnosu prema Drugima, tadašnja Amerika robove je određivala kao *stoku*, a Indijance kao *divlje životinje – grabežljivce i štetočine*, i prema njima je i postupala kao prema *takvima*. Leo Kuper u svom razotkrivanju sramotnosti genocida ističe kako je životinjski svijet osobito plodan izvor metafora za dehumanizaciju te su ljudi koji su bili obilježeni kao životinje često i bili proganjani poput životinja (Patterson 2005: 45). Bolnom analogijom između Holokausta nad ljudima/Židovima i holokausta nad životinjama kao i svim ostalim sramotnim po čovječanstvo genocidnim analogijama potrebno je neprestano iznova upozoravati na suvremeni *H/holokaust* koji se provodi nad životinjama, jer kao što ističe Helmut Kaplan, jedan od vodećih mislioca pokreta za prava životinja, navedena je analogija „specistima toliko politički provokativna koliko je etički utemeljena” (prema Patterson 2005: 229–211). I Jacques Derrida u članku „Životinja koja, dakle, jesam (više slijedi)” (1997, 2002)<sup>8</sup> isto je tako upozorio na *životinjski holokaust*, te na to da imenom u jednini specistički označavamo bezbroj živih bića i vrsta s kojima dijelimo planet (Derrida 2002: 369–370), a Marjorie Garber u komentaru, refleksiji *Života životinja* J. M. Coetzeea reflektira o spomenutoj analogiji, upozoravajući kako je za mnoge Holokaust svakako događaj onkraj analogije, ali otvara i pitanje o tome razotkrivaju li i zoometafore – npr. naširoko rabljeni *žrtveni jarac* i zooporedbe, usporedbe ljudskih bića i životinja nedostatak etike – *odnos visoka, modus lažne svijesti, svetogrđe, nužno posredovanje* – „Promatrano u književnim kategorijama, ovo je izazov humanizmu” (Garber, prema Coetzee 2004: 81–96). U predgovoru o jeziku svoje knjige o specizmu Joan Dunayer ističe kako riječi imaju politički učinak, odnosno, riječi, kao što nam povijesni zločini dobro pokazuju, mogu poticati ugnjetavanje ili oslobođenje, predrasude ili poštovanje. Tako kao što seksistički rječnik ponižava, apsolutno obezvrjeđuje žene, specistički rječnik negira ne-ljudske životinje i tako ciničkim strategijama legitimizira njihovo zlostavljanje. Zadržimo se još na Derridinu uvođenja Holokausta životinja. Naime, Derrida pažljivo razmatra „genocid nad životinjama” te uspoređuje monstruoznu patnju koju su pretrpjele neljudske životinje s patnjom ljudi u Šoi, ipak ističući kako ne može biti uspostavljena jednoznačna analogija. Derrida se ne boji koristiti riječi *H/holokaust*,

8 Riječ je o izlaganju koje je Derrida imao na konferenciji *L’Animal autobiographique* 1997. godine koja je bila posvećena njegovom djelu. Izvorni naslov Derridina članka glasi „L’Animal que donc je suis (à suivre)”.

genocid kako bi detaljno opisao vrste nasilja nad životinjama kroz industrijski uzgoj ili biološke eksperimente i manipulaciju za navodnu ljudsku dobrobit, no u navedenom je kontekstu Derridino djelo usmjereno na podrivanje vrsta humanističkih hijerarhija koje se protive takvim analogijama kao skandaloznim zato što uspoređuju ljudski i ne-ljudski život. Ukratko, Derrida navedenom analogijom podrija zapadnjački kartezijanizam, no ipak ne ulazi u jednoznačnu analogiju (Callarco 2008: 110). U hrvatskom kulturnom krugu na navedenu je sintagmu prvi upozorio zooetičar Nikola Visković, i to već 1996. godine u svojoj knjizi *Životinja i čovjek: prilog kulturnoj zoologiji*.

Zadržimo se još na Coetzeevu romanu *Život životinja*. Nakon predavanja o pravima, oslobođenju životinja Elizabeth Costello je zbog analogije između Holokausta i životinjskih konclogora-klaonica – a kojom ne izjednačuje žrtve, već ukazuje na isti tip zločina – bila optužena za omalovažavanje Holokausta, „dok su je branili ljudi čija joj je podrška bila uistinu odvratna: prikriveni antisemiti i sentimentalni borci za prava životinja” (Coetzee 2007: 115). Bio je to prvi put da se našla na optuženičkoj klupi, i to zbog prava, kako bi to sročila Una Chaudhuri, *animalkulture*. Navedene osude, nažalost, ne začuđuju s obzirom na to da su se jednakovrijedne medijske optužbe mogle čuti i nakon spomenute PETA izložbe *Holokaust na vašem tanjuru*.<sup>9</sup> U kontekstu svih paradoksa koji se poput centrifugalnih negativnih etiketa lijepo oko lika i djela Elizabeth Costello – i javnih i privatnih, obiteljskih – ostavljam ovom prigodom po strani i meni osobno nimalo *dragu* njezinu cyničku formulaciju „sentimentalni borci za prava životinja”, jednako kao što osjećam i nepovjerenje prema njezinu etičkom izboru kožnih odjevnih *artikala*. Costello je vegetarijanka (ne iz etičkih razloga), no nosi kožnatu obuću i kožnatu torbicu, i u poglavlju „Filozofi i životinje” ističe kako u njezinu slučaju nije riječ o etičkom vegetarijanstvu, već o vegetarijanstvu koje proizlazi iz „žudnje za spasenjem duše”, i stoga je i „razumljivo” što rabi odjeću i obuću životinjskih trupala. Mnštvo je njezinih prosudbi kontradiktorno i stoga ne čudi da je poneki/e književni/e kritičari/ke interpretiraju kao Coetzeejevo etičko *strašilo* – *strašilo alter ego*. Pridodajmo da se u njezinu suodnosu sa sinom, koji je sveučilišni profesor fizike i astronomije, ostvaruje kombinatorika vječne dihotomije između umjetnosti i znanosti, imaginacije i razuma.<sup>10</sup>

9 Coetzeejev fiktionalni pjesnik Abraham Stern zbog usporedbe između Holokausta i klaonica, odnosno Costelličina apostrofiranja da logori smrti ne bi nastali bez svojih prethodnika – industrijskih klaonica, protestno je odbio doći na večeru priređenu u njezinu čast u Klubu nastavnika, tvrdeći kako tom analogijom romansijerka (alias Coetzee) vrijeđa spomen na mrtve i „jeftino trguje užasima logora” (Coetzee 2007: 115).

10 Kao i u prethodnom antiromanu, i u antiromanu *Elizabeth Costello*, i to već u njegovu prvom poglavlju „Realizam”, suočeni smo s nelagodnim suodnosom romansijerke Elizabeth Costello – čije je životno djelo roman *Kuća u Eccles Streetu* (1969), a čiji je glavni lik Marion (Molly) Bloom iz Joyceova *Uliksa* (1922) – i njezina sina Johna (koji nosi isto ime kao i autor romana), a zajednički su provodni motivi tih dvaju filozofskih romana svečarska putovanja Elizabeth Costello na kojima kao proslavljena književnica drži predavanja o književnosti i filozofiji, dihotomiji imaginacije i razuma. Tako u tom prvom poglavlju pod nazivom „Realizam” australaska romansijerka drži predavanje na temu *Što je realizam?*, a u okviru kojega središnje mjesto pridaje spomenutoj Kafkinjoj pripovijetki „Izvještaj za neku akademiju” i obrazovanom majmunu Crvenom Petru, a predavanjem nastoji utvrditi zašto realizam više nije pouzdan, ili: „Riječ-zrcalo se razbila”. Naizgled, riječ je o kontradiktornom predavanju o realizmu i Kafkinome obrazovanome majmunu Crvenom Petru, koje će romansijerka opravdati podatkom kako je Kafka imao vremena razmišljati gdje će i kako njegov *jadni* obrazovani majmun pronaći družicu. Stoga i posljednje poglavlje romana „Pred dverima” (prije „Post scriptuma”) u potpunosti napušta realizam, *za-vraćanjem* u kafkijanski univerzalni proces.

## Holokaust ili megazločin

Pattersonova knjiga posvećuje jedno poglavlje Christi Blanke, bivšoj luteranskoj propovjednici, koja je 1980. godine nakon što se zaredila, održala svoju prvu misu za životinje, a 1988. godine osnovala je organizaciju Animals' Angels (Anđeli životinja), čija se aktivnost sastoji u borbi protiv transporta tzv. farmskih životinja kroz Evropu, razotkrivajući kako životinje u transportu prolaze kroz strahovitu patnju sličnu onoj koji su prošli Židovi kad su ih transportirali u nacističke logore. U članku „Bog voli i svoja stvorenja koja imaju perje, krzno, pandže, rogove i bodlje: Razmišljanje o Crkvi u smjeru u kojemu ide svijet”, koji je napisala početkom 1990-ih, zapisuje kako je dobila izvješće o raspravama Crkvenoga sabora koji je održan u Glaubergu, pri čemu su crkvene vođe raspravljali o tome treba li ubaciti rečenicu koja će eksplicirati da su Židovi odabrani Božji narod. Christa Blanke zaključuje da budući da Crkva ništa nije poduzela tijekom Holokausta – megazločina, kako je Holokaust odredila Aviva Cantor, novinarka, cionistica, feministkinja i aktivistica za prava životinja – groteskno je da se kršćani „prepiru oko toga treba li u politiku Crkve dodati rečenicu o Židovima. Pedeset godina prekasno”. Isto tako 130 godina prije Crkva je šutjela o trgovini robovima, s obzirom na to da su *to* za nju bili *samo crni ljudi*, kao što danas Crkva nastavlja svoju politiku/etiku šutnje prema industriji patnje jer su za nju to samo životinje.

Ipak, usprkos tradicionalnom i dominantnom antropocentričnom stavu Crkve prema životinjama, u kršćanstvu je dugo postojala podzemna struja koja se zalagala za životinje (prava životinja), a pripadali su joj, primjerice, crkveni oci iz 4. st. – Bazilije i Ambrozije, kao što se i danas, nažalost, rijetki pojedinci iz crkvenih i vjerskih krugova zalažu za prava životinja, kao što pokazuje slučaj Christe Blanke i slučaj, primjerice, papinske službenice Marie Hendrickx, koja je u članku „Za pravedniji odnos prema životinjama”, što ga je objavila 7. prosinca 2000. godine u vatikanskim novinama *L'Osservatore Romano*, apostrofirala kako navodna ljudska „vlast” nad prirodom ne podrazumijeva slijepo ubijanje i nanošenje nepotrebne patnje životinjama (Patterson 2005: 231–237).

## Zaključno o neoliberalnim porkopolisima

Željela bih uputiti na stravičnu brojku iz „Predgovora hrvatskom izdanju”, što ga je napisao Bernard Jan, književnik i prevoditelj Pattersonove knjige, koja svjedoči kako je 2004. godine ubijeno 50 milijardi farmskih životinja (stravična brojka ne uključuje, primjerice, životinje koje su žrtvovane vivisekcijom na oltaru znanosti, kao što ne uključuje ni ribe, kao što ne uključuje ni druge anonimne životinjske žrtve). Riječ je – kako ističe Bernard Jan – o broju koja je jednaka osmerostrukoj populaciji čovječanstva koja 2004. godine nastanjuje Zemlju.<sup>11</sup> Ili kako je bolno iskustvo naših najvećih Drugih dokumentirala politički angažirana umjetnica Sue Coe,<sup>12</sup> povodom svoga dnevnika (*sketchbook*) o klaonicama *Dead Meat* (1996), u okviru čega je šest godina (1986–1992) posjećivala klaonice u Sjedinjenim Američkim Državama, Kanadi i Velikoj Britaniji, kao put objektivacije životinjskih Drugih koji vodi od američkih klaonica do Auschwitza. Jedan od razloga zbog čega su joj upravitelji klaonica dozvolili da crta i slika scene životinjskoga klanja jest taj što je likovna umjetnica, a ne fotografkinja. Uostalom, foto-aparat i video-kameru su joj zabranili; međutim, nisu

11 Svjetski dan farmskih životinja obilježava se 2. listopada na Gandhijev rođendan, a taj dan koji priziva u sjećanje *životinjski holokaust* u Hrvatskoj jedino obilježava udruga Prijatelji životinja, prva udruga za prava životinja u Hrvatskoj, osnovana 2001. godine.

12 Usp. umjetničinu internetsku stranicu <http://www.artnet.com/artists/sue-coe/>



pretpostavili da će njezini crteži i slike svjedočiti istom jačinom opomene. Na crtežima i slikama – na kojima je ponekad jukstaponirala i vlastite komentare – vizualizirala je fizičku i psihičku agoniju ubijenih i ubojica, zaklanih i njihovih koljača. Izložbu iz 1989. godine umjetnica je nasloвила *Porkopolis: Animals and Industry* s obzirom na to da je *Porkopolis* izraz u slangu za Cincinnati – prvi američki centar za preradu mesa (Patterson 2004: 85– 89).<sup>13</sup>

Giorgio Agamben u knjizi *Homo sacer* (1995), prekretničkoj knjizi suvremene političke filozofije, artikulaciju između temeljne, no i izuzetno agresivne dihotomije, između prirode i kulture, određuje starogrčkim terminima *zoe* i *bios* – razlikom između gologa života i političke egzistencije. Paradigma koje se suočava s problematikom „svetosti života” kao ambivalentnim procesom koji zadire u najdublje pore humanističkih znanosti europske kulture, ne-života i moći zakona da razdvaja „politička” bića (građane) od „gologa života” (tijela) nastavila se od antike do modernosti – od Aristotela i njegova autentičnog opisa „prirode mogućnosti” preko golih tijela *nomosa* konc-logora do pandemijskih blizanačkih godina 2020–2021.

U kontekstu navedenoga završno podsjećam na dokumentarnu seriju *Project Nazi: Blueprints of Evil* (2017), kojom je ponovo otvoreno pitanje o tome kako su nacisti uvjerali obične ljude u Njemačkoj da prihvate Hitlerovu viziju koja je na kraju dovela do genocida i totalnog rata. Aktivisti za prava životinja i danas postavljaju pitanje KAKO to da i dalje podržavamo industrijsko klanje životinja.



Fotografija 1: Organizaciju Animals' Angels (Anđeli životinja), osnovala je bivša luteranska propovjednica Christa Blanke, čija se aktivnost sastoji u borbi protiv transporta tzv. farmskih životinja (životinja predodređenih za klaonice) kroz Evropu, razotkrivajući kako životinje u transportu prolaze kroz strahovitu patnju sličnu onoj koju su prošli Židovi kad su ih transportirali u nacističke logore.<sup>14</sup>

13 Morrissey na koncertima (pa tako i na zagrebačkom prosinca 2014) u okviru pjesme *Meat is Murder* na video-zidu projicira snimke iz industrijskih konclogora smrti. Pjesmu je napisao 1984, te iako je iste godine album bio na prvom mjestu top lista, navedena pjesma tada nije puštena u eter. Morrissey uvijek kvalitativno spominje i neke druge autore/umjetnike koji su napisali pjesme o klaonicama: npr. Howarda Jonesa i njegovu pjesmu *Assault and Battery* te bend Captain Sensible i njihovu pjesmu *No Meat* (Mathews 2011).

14 Izvornik: <http://www.all-creatures.org/articles/mdi-animals-angels.html>

## LITERATURA

- Agamben 2006: G. Agamben, *Homo sacer. Suverena moć i goli život*, Zagreb: Multimedijalni institut.
- „Animal Rights and the Holocaust”. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Animal\\_rights\\_and\\_the\\_Holocaust](https://en.wikipedia.org/wiki/Animal_rights_and_the_Holocaust)> 24. 2. 2021.
- Callarco 2008: M Callarco, *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, New York: Columbia University Press.
- Chaudhuri 2007: U. Chaudhuri, [Ne] gledati u lice životinji ili Obezličjenje životinje: Zooezija i izvedba. *Kazalište*, 31/32, Zagreb, 144–155.
- Coetzee 2004: J. M. Coetzee, *Život životinjâ*, komentatori: Marjorie Garber... [et al.], uredila i uvod napisala: Amy Gutmann; preveo Petar Vujačić, „Uvod” i „Refleksije” prevela Giga Gračan, Zagreb: AGM, Zagreb.
- Coetzee 2007: J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, Zagreb: V. B. Z.
- Davidson, Noble 1990: I. Davidson, W. Noble, Review of ‘What is an Animal?’ edited by Tim Ingold. <<https://australianarchaeologicalassociation.com.au/journal/review-of-what-is-an-animal-edited-by-tim-ingold/>> 24. 2. 2021.
- Derrida 2002: J. Derrida, The Animal that Therefore I am. More to Follow. *Critical Inquiry*, 28, 2, Chicago, 369–418.
- Dunayer 2009: J. Dunayer, *Specizam – diskriminacija na osnovi vrste*, Zagreb: Dvostruka duga Čakovec, Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Fuentes 2006: A. Fuentes. The Humanity of Animals and the Animality of Humans: A View from Biological Anthropology Inspired by J.M. Coetzee’s *Elizabeth Costello*, *American Anthropologist*, 108/1, Riverside, 124–132.
- Lorimer, Driessen 2016: J. Lorimer; C. Driessen, From “Nazi Cows” to Cosmopolitan “Ecological Engineers”: Specifying Rewilding Through a History of Heck Cattle. *Annals of the American Association of Geographers*, 106 (3), Abingdon, 631–652.
- Marjanić 2005: S. Marjanić, Životinje kao izazov humanizmu ili četiri komentatora traže Coetzeejev lik, *Književna republika* 3-4, Zagreb, 249–255.
- Marjanić 2007: S. Marjanić, Pogovor: Epistolarij o životu životinja. U: Edgar Kupfer-Koberwitz, *Naša braća životinje: razmatranje o etičnom življenju*, Zagreb, Vegan, 2007, drugo, dopunjeno izdanje, str. 47–48.
- Marjanić 2008: S. Marjanić, Crveni Petar o Sotoni koji divlja po klaonicama (J. M. Coetzee: *Elizabeth Costello*), *Književna republika*, 8–10, Zagreb, 304–310.
- Marjanić 2017: S. Marjanić, „Na čemu si ti?” Primer viševrsne etnografije/antropologije životinja i veganskoga ekofeminizma/feminističko-vegetarijanske teorije, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 54/4, Zagreb, 27–48.
- Mathews 2011: D. Mathews, Morrissey Interview. <<http://www.peta2.com/heroes/morrissey-interview/#ixzz3MtaxYCpZ>> 24. 2. 2021.
- Mulhall 2008: S. Mulhall, *The Wounded Animal: J. M. Coetzee & the Difficulty of Reality in Literature and Philosophy*, Princeton: Princeton University Press.
- Prescott 2004: M. Prescott, Industrijske farme su koncentracijski logori, *Zarez*, 8. travnja 2004, Zagreb, str. 44.
- Sax 2013: B. Sax, *Animals in the Third Reich: Pets, Scapegoats, and the Holocaust*, New York: Continuum.
- Visković 1996: N. Visković, *Životinja i čovjek: prilog kulturnoj zoologiji*, Split: Književni krug.

## CHARLES PATTERSON AND JACQUES DERRIDA ON THE ANIMAL HOLOCAUST

### Summary

In the article, I review the postulates of Charles Patterson's book *Eternal Treblinka: Our Treatment of Animals and the Holocaust* (2002), which he dedicates to the Yiddish writer Isaac Bashevis Singer, and the postulates of J. Derrida's article *The Animal that Therefore I Am. More to Follow* (1997, 2002), published the same year, who from various positions, Patterson from an activist and Derrida from a theoretical, problematize the contemporary Holocaust over industrial animals (animals in the meat and dairy industry). Both scholars point to speciesism (discrimination on the basis of species) as a contemporary form of Holocaust, where the strategies of constructing industrial concentration camps/slaughterhouses are architecturally similar to the extermination process performed in death camps during World War II. In short, as Theodor Adorno said – "Auschwitz begins wherever someone looks at a slaughterhouse and thinks: They're only animals" (cf. Patterson 2005: 91).

*Keywords:* Charles Patterson, Jacques Derrida, animal rights and the Holocaust

Suzana J. Marjanić



Sabina S. GIERGIEL<sup>1</sup>

Jagelonski univerzitet u Krakovu  
 Filološki fakultet  
 Institut za slovensku filologiju

## NA MARGINI ISTORIJE: ŽIVOTINJE I HOLOKAUST U ROMANU AVETI IZ JEDNOG MALOG GRADA IVANA IVANJIIJA

U radu se razmatra način predstavljanja Holokausta u romanu Ivana Ivanjija. Njegova posebnost sastoji se u tome da autor svoju pažnju posvećuje ne samo ljudima, nego i životinjama (odnosno psima). Ovaj postupak dozvoljava da se roman srpskog autora uključi u korpus tekstova u kojima se pokušava odbaciti antropocentrična perspektiva. Inspirisani određenim uvidima koji dolaze iz *animal studies*, u radu ćemo ukazati na raznorodne strategije u oblikovanju takve „druge”, životinjske perspektive.

*Ključne reči:* Ivan Ivanji, Holokaust, životinje, empatija, pas

U tekstu pažnja je posvećena romanu Ivana Ivanjija *Aveti iz jednog malog grada* objavljenom 2009. godine. Sâm naslov knjige je sugestivan, odnosno upućuje nas na sadržaj koji se može razumeti kao određena ali jasna varijacija na temu progona Jevreja iz pišćevog rodnog grada. Aveti iz naslova su duhovi nekadašnjih žitelja koji prate pišćev boravak u Zrenjaninu, a povodom promocije objavljene knjige. U *Avetima iz jednog grada* diskretno se razvija autobiografska nit koja počinje u nekoj vrsti uvoda i provlači se kroz ceo tekst, a pisac u više navrata naglašava da je delo nastalo kao mešavina fikcije i istinitih događaja i ličnosti. Tijana Spasić ističe da je „Ivanjijevo delo napisano [...] kao hronika koja prati život pripadnika jevrejske zajednice u Zrenjaninu od tridesetih godina prošlog veka do kraja Drugog svetskog rata” (Spasić 2010). Treba dodati da se aveti iz naslova ne odnose samo na ljudske prilike, na „pripadnike jevrejske zajednice”, nego i na životinje, odnosno pse, koji su za vreme Drugog svetskog rata delili sudbine svojih vlasnika. Pisac nastoji – o čemu u uvodu neposredno svedoči – da se uživi u situaciju životinje u tragičnom (ne samo za njihove vlasnike – ljude) vremenu. Iako nije moguće izaći iz sveta realnosti gledanog sa antropološke tačke (Barcz 2016: 76), ono što je moguće jeste pokušaj da se oslabi ljudski subjekat i odstrani/ublaži njegovo viđenje sveta. Ivanjijev roman može se shvatiti kao pokušaj (šta naglašava i sam pisac) da se prikaže svet sa druge (ne-ljudske) perspektive. U knjizi čitamo: „Nova perspektiva možda može da nam se ponudi ako ispitamo kako su psi Jevreja doživeli progon i ubijanje svojih gospodara i gospodarica. A možda bi se bar staro viđenje prikazalo sa nove strane i u novom svetlu” (Ivanji 2009: 9). Da li je pisac u tome uspeo, da li je uopšte moguće to postići, to su pitanja koja ostaju delimično otvorena i za čitaoca i za tumača Ivanjijevog romana.

Ljudski jezik je po prirodi antropocentričan. Da li je uopšte moguće koristiti jezik koji nije takav? Da li je moguće izaći iz konstrukcije u kojoj ono što je ljudsko vrednije nego životinjsko?<sup>2</sup> Ostavljajući ta retorična pitanja po strani, treba istaći da

1 sabina.giergiel@uj.edu.pl

2 Wisława Szymborska u pesmi *Mačka u pustom stanu* opisuje mačku koja je ostala bez vlasnika. Pokušaj da se prikaže perspektiva mačke ipak uvek ostaje u okvirima ljudskog (shvatanja sveta, kao i jezika). W.

neke nesimetrične podele stoje u početku novih tendencija koje su se pojavile u XX veku u okviru humanističkih nauka (da navedemo: *gender i subalteren studies*, nove tokove u okviru *holocaust studies, postkolonial studies...*). Anita Jažinana u monografiji o neantropocentričnom jeziku poezije pokazuje da u osnovi novih razmatranja humanistike često leži preokret koji proizilazi iz raskida sa uvrenjem da su neki životi vredniji od drugih (upotrebljavajući reči Džudit autler da njihovu smrt se oplakuje (Butler 2011: 21–39)). Prema tradicionalnoj podeli životinjsko je manje vredno, a možda čak i sasvim bezvredno u poređenju sa ljudskim (Jarzyna 2019: 49). Da bi se otvorile nove perspektive, neophodno je takvu podelu odbaciti ili možda samo malo pomeriti. A to *pomeranje perspektive* – prema našem mišljenju – ostvareno je u *Avetima* Ivana Ivanjija.

U radu ćemo nastojati da ukažemo pomoću kojih strategija Ivanji uspeva da prikaže životinje ne samo kao marginalna bića koja se nalaze na periferiji, u pozadini, nego kao bića koja na određen način učestvuju u prekretničkim istorijskim zbivanjima i čije su sudbine gotovo jednako tragične i potresne kao ljudske. Treba, dakle, pročitati knjigu Ivanjija u novom ključu, što zapravo postuluju naučnici koji se uklapaju u nove načine gledanja na dosadašnju kulturu, a čija su razmatranja u znaku *animal studies*. Neke odlike takvog mišljenja možemo naći kod Ivanjija. Pripovedač u *Avetima iz jednog malog grada* je pun empatije prema ne-ljudskom svetu. A za samog pisca (kojeg u izvesnoj meri, zbog osvedočene biografske podloge, možemo da poistovetimo sa pripovedačem) karakteristično je postantropocentrično otvaranje fantazije i jezika. Pisac unosi u priču doživljaje i subjekte koji su se dosad pojavljivali najčešće na margini zbivanja i zbog toga nisu u istorijskom kontekstu ni bili vidljivi.

\*\*\*

Éric Baratay koji predlaže da se odvojimo od načina posmatranja sveta sa tačke gledišta na koju smo navikli, postuliše da posmatramo istoriju sa šire perspektive nego naša, uska i antropocentrična. Imajući na umu da su životinje učestvovala u svim najvažnijim istorijskim događajima predlaže da je uključimo u istoriju. Zahvaljavajući tome, istorija će nam se napokon pokazati u celoj svojoj sveobuhvatnosti i složenosti (Bataray 2014: 13–24). Sličnu tvrdnju možemo naći i na početku Ivanjijevog romana. Pisac, kajuci se što nikad u svojim romanima nije posvetio posebnu pažnju psima, na neki način tvrdi da ove životinje „javljaju se u romanima, o njima i sa njima snimljeno je bezbroj filmova, ali nikad se nije stvarno radilo o psima, nego uvek samo o ljudima i ljudskim osobinama” (Ivanji 2009: 80). Njegova namera, podstaknuta zahtevima aveti koje „sreće” u svom rodnom gradu, jeste da napiše knjigu o njima, tačnije o tome kako su psi doživeli progon i ubijanje svojih gospodara (Jevreja), a što će po njegovom shvatanju možda omogućiti neki novi uvid u događaje koji su nama poznati. Pisac kao da predaje psima glas kojeg nisu doskoro imali, što njegov roman stavlja u ne baš obiman korpus umetničkih ostvarenja koja predlažu transhumanistički pogled na svet (Bandura 2015: 352). Treba takođe naglasiti da Ivanji, slično Barataju, primećuje ulogu životinja u velikim istorijskim događajima, pišući o „saradnji” pasa i čoveka za vreme Prvog svetskog rata. Jedan od životinjskih junaka knjige – doberman Vitez je za vreme rata služio u vojsci, gde su psi tragali za minama, vršili kurirske poslove, radili kao saniterski psi, tražili ranjenike i nosili njima prvu pomoć (Ivanji 2009: 81). Na taj način srpski pisac skreće pažnju na životinjske aktivnosti koje su bile od naročite važnosti za vreme istorijskih događaja koji su obeležili XX vek, ali na kojime se najčešće

---

Szymborska, *Kot w pustym mieszkaniu*, u: *Widok z ziarenkiem piasku. 102 wiersze*, Wydawnictwo a5, Poznań 1996, s. 155–156.

zaboravlja. Neobičnim postupkom koji se sastoji od toga da su ljudski protagonisti lišeni imena a umesto njih se navode njihove profesije povezane sa imenovanjem svakog psa, čime se vrši izvesna personalizacije životinjskog stradanja (Czerwiński 2018: 244). Životinje su bića koja prate čoveka ne samo u mirnom vremenu, nego takođe za vreme istorijskih prekretnica i tada, isto kao i ljudi, doživljavaju patnju i bol.

U centru Ivanjijeve pažnje je pitanje koje je težište zookritike: kakav je svet gledan iz životinjske perspektive koja nam je strana. Treba istaći da sâm prolog knjige svedoči o tome da pisac 2009. godine (što je datum izdanja romana) dolazi do istih zaključaka kao Bataray u svojoj raspravi, koja je izašla iz štampe 2012. godine. Francuski istoričar ističe da prvi i najosnovniji uslov za samu mogućnost da se vidi svet iz perspektive životinje jeste uverenje da ono samim sobom predstavlja nešto više nego predmet, pasivan i prazan element ljudskog sveta. Treba da se misli obrnuto: da je životinja biće koje oseća, prilagođava se i deluje/je aktivno (Baratay 2014: 34). Sličnu pomisao iznosi na početku svoje knjige Ivanji gledajući na pse kao na deo jevrejskog poseda, koji ima određenu ne novčanu, nego emotivnu vrednost. Jer za razliku od predmeta, psi uzvraćaju ljudsku ljubav (Ivanji 2009: 9). Ivanji dakle izražava uverenje da psi nisu samo pasivan elemenat, deo dekoracije, nego aktivna bića, na čiji život je presudno uticao Holokaust i smrt njihovih vlasnika.

\*\*\*

Knjiga se sastoji od niza fragmenata koji se prepliću. Oni su podeljeni u tri celine čiji naslovi nagoveštavaju o čemu će biti reč (*Mir, Rat i Mir posle rata*). U svakom od fragmenata je opisana jedna jevrejska porodica i njena sudbina od vremena neposredno pre rata do ratnih zbivanja, a ponekad i posle njih. Mačej Červinjski ističe da nizanje pojedinačnih sudbina, od kojih gotovo sve završavaju prisilnom smrću, omogućava da one postanu metonimija ne samo sudbine čitavog grada, nego i čitavog Jevrejstva (Czerwiński 2018: 243). Ivanji prikazuje sudbine jevrejskih porodica koje su u to vreme živele u Vojvodini. Ta činjenica naglašava se kad narativna linija počinje da prati porodicu lekara. „Prosečna, građanska, jevrejska porodica u srpskoj provinciji. Baš kao što je bila i moja. Otac i majka lekari. Sin, kćerka i pas” (Ivanji 2009: 12). Sudbine junaka su usko povezane sa sudbinama pasa, jer u svakoj od porodica postoji kućni ljubimac. Pse, kao i ljude, za vreme rata zadesi različita sudbina: neki se prilagode i ostanu ljubimci u novoj porodici (špica Muki i Mira koji su dospeli u nemačku porodicu), neki završavaju boreći se za svoje vlasnike (knižarov Vitez), neki umiru „prirodnom” smrću (jazavičar Valdi apotekara, koji kao da je sam odlučio da neće učestvovati u strahotama rata), a neki čeznu za svojim vlasnicima i ostaju pored njih do samog kraja (doga Dolar koja je tražila svoje vlasnike do Sajmišta, a posle jurila za kamionom). Pisac dodeljuje psima sposobnost osećanja i afektivnog delovanja. Najbolji primer za to je pomenut Dolar koji traži „svoje” ljude dok ih ne nađe u logoru na Sajmištu. A na kraju juri iza kolone kojom su odlazili njeni vlasnici na mestu stradanja (Jajince), gde naposletku zavija i ostaje da pati do sopstvene smrti. Ivanji dakle pridaje psima osećanja svojstvena ljudima: čežnju, izgubljenost, samoću.

Već u prvom delu knige nalazimo određene refleksije koje se odnose na to kako psi shvataju svet koji ih okružuje. Pisac sam sebi stavlja pitanje o njihovom statusu u ljudskim porodicama, primećujući da „[...] psi uvek prihvataju okolnosti koje im život nameće. Prihvataju ili podnose? [...] Nisu igračka. Imovina, međutim, jesu, baš kao što su to bili robovi, Crnci, u Americi, ali nipošto ne verujem da psi uobražavaju da bi bilo bolje da su se rodili kao ljudi” (Ivanji 2009: 13). Srpski pisac u romanu *Aveti iz jednog malog grada* piše o psima bez nepotrebne, a toliko svojstvene čoveku

nadmoći; za njegov stav karakteristična je ne samo empatija već takođe i nežnost. Sa ljubavlju odnoseći se prema životinjama, pisac ipak ostavlja u romanu (pre svega na početku) znakove blage (auto)ironije koju izražava prema svom poduhvatu. Na taj način poigrava se sa nejednoznačnom pozicijom koju zauzimaju psi u svetu ljudi. Ukazujući na te elemente ponašanja pasa koje ih približavaju ljudima, a koje se sastoje od osećanja ravnodušnosti prema pripadnicima svoje rase, ironično dodaje: „Takođe i mnogi Jevreji nisu radosni što pripadaju izabranom narodu Gospodnjem, neka je blagoslovena njegovo Ime, ali šta se može protiv sudbine?” (Ivanji 2009: 74).

Takvi ironijski upadi su razlog da se Ivanijeva knjiga razlikuje od romana o Holokaustu na koje smo navikli. Sanja Roić ističe da se pisac u romanu približava načinu pripovedanja o Holokaustu koji je postigao Roberto Benini u svom čuvenom filmu *Život je lep* (Roić 2016: 3–9)<sup>3</sup>. Štaviše, roman Ivanjija ima paradoksalan status jer sa jedne strane svojom formom priziva dokumentarni žanr (kakav je hronika), a sa druge strane uvlači čitaoca u nerealan svet nagađanja šta (i kako) osećaju životinje. Ipak, ne izlazi iza okvira realističkog pripovedanja. Čitalac ima utisak da pisac pokušava da spoji nespojivo, da mu nije dovoljna tradicionalna forma i zbog toga se kreće između relacije i kreacije. Dobijamo dakle tekst koji se nalazi na granici. Treba napomenuti da su takve nejednoznačne forme svojstvene savremenim narativima o Holokaustu, u kojima se istovremeno teži fikcionalizaciji i idealu istine/istorijskom realizmu (Lang 2006: 138–151). Roman Ivanjija na neki način takođe pokušava da prevrednuje status subjekata (tačnije: svedoka jer tu ulogu u knjizi nemaju samo ljudi, nego i životinje, koje deluju, pate i „misle”). Takva životinjska perspektiva u poljskoj književnosti se pojavljuje pre svega u knjigama o Holokaustu koja su namenjena deci i omladini (gde često ulogu junaka imaju životinje) (Jarzyna 2016: 235–256). Ipak, uprkos tome što Roić stavlja roman Ivanjija među knjige za decu (baš tako se čini jer autorka analizira njegove odlomke u članku koji ima naslov *Holokaust u književnosti za djecu*) (Roić 2016: 3–9), ne bismo se složili sa takvom žanrovskom odrednicom kojom se određuje priroda Ivanjijevog romana.

\*\*\*

Cela knjiga se oslanja na mišljenje o rasama – o psećim rasama, kao i rasnim shvatanjima koja su bila na snazi za vreme Drugog svetskog rata. Ivanji se poigrava lestvicom na kojoj možemo staviti bića koja su nadmoćna i ona koja su (posebno u nekim/kriznim vremenima) shvaćena kao potčinjena. Koristeći opštepriznatu podelu pasa na rase, pisac se poigrava Hitlerovim stavovima o ljudskim rasama. Ono što bi se moglo shvatiti kao neprikladno upoređivanje (životinja i ljudi) u knjizi Ivanjija ne izgleda tako. Prvo zbog toga što on sam ima jevrejsko poreklo. Drugo, jer fragmente koje nas upućuju na ovo poistovećanje prate retorička pitanja koja podvrgavaju preispitivanju takve podelu. U jednom momentu čak i sam pisac se ograđuje od definisanja ljudskog bića pomoću rasa, pišući: „[...] o ljudskim rasama, posle Hitlerovih ratova, više nije pristojno ni razmišljati” (Ivanji 2009: 17). Ipak, komentarišući činjenicu da predstavnici različitih psećih rasa imaju različite osobine i stoga na različite načine moraju da se probijaju kroz svet, retorički stavlja pitanje da li je isto i sa ljudima: „A Nemac? Srbin? Jevrejin? Rom?” (Ivanji 2009: 17). Hijerarhija vrednosti ljudi izgleda kao da je večna, samo što u vremenu pre početka rata i u samom ratu više se to ne krije. Pisac, neprestano nalazeći analogije u ljudskom i psećem svetu, neposredno pokazuje

3 Tekst Sanje Roić je dostupan na stranici Univerziteta u Novom Sadu. Članak je tamo u Word formatu, nema ni datuma, ni brojeva stranica.



da isto kao što su u jednom istorijskom momentu Jevreji ili Romi su bili shvaćeni kao inferiorna bića, tako se i psi dele na bolje i gore rase. Njihova inferiornost je čak dvostruka, jer su potčinjeni „najvišoj rasi”, dakle čoveku.

Može se reći da se na paralelama i analogijama između sveta pasa i ljudi zasniva čitav roman. Ivanji konstantno navodi sledeće komentare: „Ljudsko društvo je mnogo komplikovanije nego što su to odnosi među životinjama” (Ivanji 2009: 47), „Ljudi se ponašaju kao dobro dresirani psi. Oni se prvo onjuše otpozadi pre nego što odluče da li će se simpatisati, ali to nema nikakve veze sa njihovom rasom” (Ivanji 2009: 22). Ceo svet je dakle zasnovan na razlikama i podelama. Jer ne radi se samo o hijerarhiji rasa nego i o klasnim razlikama. „Razlika u psećim rasama za ljude je očigledna, ali životinje osećaju samo da su pripadnice vrste pasa. Kod vrste homo sapiensa to nije tako jednostavno” (Ivanji 2009: 37). Treba napomenuti da su neke podele „prirodne” jer su postojale oduvek (kao što je podela na ljude i pse, dame i gospodu, žene i muškarce). Ali neke nove, opasnije, pojavljaju se u ratno vreme u kojem, na primer, nije poželjno biti Jevrejin. To je vreme kad Jevreji moraju da dobavljaju lažne dokumente po kojima se vrednuje njihova egzistencija. Jedan od junaka knjige za svoju ženu Nemicu kaže „danas i za ljude moraš da nabavljaš papire kao i za rasne pse” (Ivanji 2009: 124). Ti papiri, svedočeci o pripadanju višim rasama, možda će pomoći da se sačuva život. Ivanji tu posredno naglašava da su paralele između sveta pasa i ljudi došle do posebnog izražaja u ratnom vremenu. Mir ne dozvoljava da ljudi neposredno pokažu svoj prezir prema drugima. Uprkos tome što građani Zrenjanina, pre svega Jevreji (ali ne samo oni), vide predratnu prošlost kao idilu, pisac pokazuje da je uvek među predstavnicima različitih naroda bilo nepoverenje ili skrivenog prezira. Za vreme rata sve ovo izlazi na videlo.

Gledajući sa aspekta čoveka, u svetu životinja isto tako su neke vrste vrednije i potrebnije. U te vrste spada i pas koji tek od polovine XIX veka zauzima mesto prijatelja ili čak i pripadnika porodice (Baratay 2014: 234). Verovatno zbog svog ponašanja u kojem ljudi nalaze elemente koji svedoče o osećanju emocija svojstvenih čoveku, psi postaju toliko važni u životu porodica. Za vreme rata ljudi su često bili primorani da ostave svoje pse, ali takav postupak najčešće nije bio lak. Psi zaslužuju posebnu čovekovu pažnju. Neke druge životinje nemaju toliko sreće. Jedna od porodica bežeći iz okupiranog Zrenjanina ostavlja svog ljubimca bivšoj kuvarici. Ali „o kanarincu Mandiju i zlatnoj ribici niko nije brinuo [...]. Ima stvorenja koja ne zaslužuju nikakvu pažnju. Ima takvih životinja, ali ima i ljudi” (Ivanji 2009: 143).

U nekim fragmentima pomoću promena u psećem životu ukazuje se na promene u ljudskom društvu. One su povezane sa dolaskom Hitlera na vlast i istorijskim krizama u celoj Evropi. Takođe one utiču na živote pasa koji se u to vreme poistovećuju sa njihovim vlasnicima. Tako apotekarov jazavičar Valdi „nije mogao da shvati” ponašanje mladih ljudi koji su ga na ulici ponekad šutirali nogama uz viku „Marš, pseto jedno čivtsko!” (Ivanji 2009: 33). Ivanji skrenuvši pažnju na pseću perspektivu, pokušava da opiše osećanja životinje (u knjizi čitamo da jazavičar Valdi nije mogao da objasni zašto je postao melanholičan). Piščev pokušaj inače ostaje u granicama ljudskih shvatanja, jer nije ni moguće prodreti do nekih drugih načina shvatanja sveta. Opisujući životinje, njihov „unutarnji svet”, posedujemo jedino alatke koje su svojstvene našem načinu mišljenja i okovani smo našim ljudskim jezikom. Ovih ograničenosti je svestan i sam pisac, koji se stalno zapitkuje da li psi „ponešto osećaju na neki drugi način od nas, dvonožaca, koji uobražavamo da jedini na svetu umemo da mislimo” (Ivanji 2009: 34).

\*\*\*

U nacističkom imaginarijumu važnu ulogu zauzima slika oficira u uniformi koji simboliše red i čistoću sa vučjakom koji sedi uz njegovu nogu. Uspravljen nacista i pas takođe simbolišu hijerarhiju: podređenost životinje i nadmoć oficira. Slika je manifestacija vlasti u kojoj je ljudski subjekat dominantan (nad svetom životinja, ali takođe i nad grupom ljudi koji se ponekad smatraju gorim od pasa, osobito vučjaka). Vučjaci, suprotno od rasa koje su povezane sa kućom, shvaćeni su kao psi-borci, životinje koje služe svom vlasniku. Gledajući sa ove strane može se uočiti još jedna hijerarhija vrednosti koja se zasniva na pretpostavci da energija, pokret, celishodnost više vredi od bespredmetnog uživanja. Zvanična nacistička ideologija protivila se pripitomljavanju životinja, tretirajući ga kao građanski običaj. U knjizi Ivanjija većina pasa su životinje odgajane u jevrejskim domovima, čiju svrhu određuje samo davanje užitka vlasniku. Rase koje su shvaćene kao „bolje”, prema stavovima nacista, ne bi trebalo da se nalaze kod pripadnika inferiornih bića, kao što su Romi ili Jevreji.

Opsesija nacista čistoćom vidi se u komentarima esesovaca koji u gradu sreću razne vrste pasa. I tako bolesna dalmatinerka gospođe modistkinje na trenutak dobija moćnog šticećenika koji naglašava da će se za nju pobrinuti jer je lepa životinja, „odmah se vidi da je čista rasa” (Ivanji 2009: 145). Slična hijerarhija uspostavlja se i među životinjama (naglašena vrednost pasa vučjaka koji postaju deo nacističke ikonografije). Prema tome jedan od junaka knjige – špediter nemačkog porekla – prekorno pita takozvanog Ciganskog kneza: „Moraš da držiš baš nemačkog ovčara?” (Ivanji 2009: 94). Vučjak koji je uključen u okvir simbola nacizma je instrumentalizovan, stoga ta rasa funkcioniše više kao figura nego kao živo biće (Jarzyna 2019: 2007). Tretirajući za vreme rata kao osnovu vrednost vlasnika pasa, neke životinje su bile shvaćene kao vrednije od drugih. Na primer, psi čiji su vlasnici bili Arijevci postaju arijeviski psi, psi Jevreja automatski su shvaćeni kao jevrejski psi (Jarzyna 2019: 161)<sup>4</sup>. Zbog toga je za esesovce koji se šetaju po gradu nezamislivo da bi knižar koji izlazi iz svog stana sa dobermanom Vitezom mogao da bude Jevrejin (Ivanji 2009: 116).

\*\*\*

Među avetima koje se pojavljuju pred očima pripovedača nalaze se i predstavnici Roma. U jednoj od krajnjih scena knjige autor predstavlja poslednje momente života svojih junaka. Vidimo tamo Miku, sina takozvanog Ciganskog kralja koji se suprotstavlja naređenjima nacista. Ivanji se nadovezuje na činjenicu da su nacisti ponekad koristili Rome kao dželate. U datom slučaju njihov zadatak je bio da vešaju taoce. Mika se suprotstavlja esesovcu i zbog toga mu Nemač puca u noge. Obraćajući se ostalim Romima koji ne reaguju na naređenje da živog sina svog vođe bace u iskopanu jamu, Nemač upućuje reči: „Te me džukele ne razumeju!” (Ivanji 2009: 161). Ovde se može videti jasna paralela između pozicije koju u ljudskom imaginarijumu zauzimaju psi i pozicije koju za vreme rata zauzimaju inferiorne grupe ljudi. Kad ljudi prenose svoju volju psima, ali i Jevrejima ili Romima, upotrebljava se ista jezička forma – naredba/naređenje. Takav način jednostrane komunikacije je uvek znak dominacije onoga koji naređuje. Osim toga, koristeći reč „džukele”, kao pogrđni naziv za ljude, funkcioniše kao tradicionalna binarna opozicija ljudsko-životinjsko. Na dubljem nivou prikazuje

4 Jažina podseća na zvaničnu teoriju rasa psa, prema kojoj su neke rase nadmoćne, a neke imaju manju vrednost (jedan od tvoraca ove teorije je Konrad Lorenz, član NSDAP, posleratni dobitnik Nobelove nagrade) (Jarzyna 2019: 161). Ovu temu detaljno razmatra Boria Sax u svojoj knjizi *Animals in the Third Reich. Pets Scapegoats and the Holocaust* (2009) (posebno u poglavlju: *The Aryan Wolf i The Jewish Dog*).

se verovanje da su psi bića koja su na donjem mestu na lestvici bića. U pozadini fragmenta o pobuni sina Ciganskog kralja nalazi se takođe – baš tako se čini – polemika sa uobičajenom tvrdnjom da su žrtve nacizma (pre svega Jevreji) išle kao „jagnje na klanje”. U datom frazeologizmu životinje su shvaćene kao pasivna bića, koja se nemo predaju ljudima, suprotno od čoveka koji je taj kome je pisano da se buni. Treba ovde ipak podvući da je kod Ivanija pobuna svojstvena Romima (ne baš Jevrejima). Kako zapaža Tijana Spasić, autor nije u knjizi previše bolećiv ni prema samim Jevrejima, ne ispuštajući da pomene njihovu netrpeljivost prema još izopštenijim Romima (Spasić 2010). Ivanji ekspolatiše smisao navedenog frazeologizma kad na kraju pasusa tvrdi da je „sin ciganskog kneza, koji je odbio da postane dželat za Nemce [...] umro je uspravan čovek, kao Rom” (Ivanji 2009: 161). Ove poslednje reči pokazuju da Ivanji nije uspeo da izađe iz antropocentričnog modela mišljenja i pripovedanja u kojem je životinja uvek prikazivana kao manje vredno biće. Nekoliko izraza koje se odnose na životinje pisac aktualizuje u kontekstu nasilne smrti i sahrane mrtvih. U srpskom (i u poljskom jeziku) imamo izraze „ići kao jagnje na klanje” i „ubiti nekoga kao psa”. Prvo se odnosi na pasivan stav prema nasilnicima i biva korišćen i u kontekstu Holokausta. Ova sintagma funkcioniše kao popularna figura jevrejske sudbine. Kao što primećuje Jažina, ona sa jedne strane predstavlja poniženje žrtava, ali sa druge podstiče hijerarhijsku strukturu odnosa među vrstama (Jarzyna 2019: 143). Drugi izraz nadovezuje se na klasično shvatanje životinje kao manje vredne, iz čega proizilazi verovanje da prema psima ljudi imaju pravo da koriste oštrije mere, nasilje. Radi se dakle o vrlo agresivnoj formi ubijanja. Ivanji se u svom romanu nadovezuje na oba ova izraza.

Na kraju knjige možemo pročitati da pripovedač savetuje da se pređe sa sećanja na leptire (usko povezane sa dudovima koji su obeležili njegovo predratno detinjstvo provedeno u Zrenjaninu) na sećanje na pse. „Oni su važniji od leptira. Priča o dobermanu knjižara, Vitezu, ili šarplanincu prodavcu vode, Husiju, koji su napali esesovce, nekako je spasavanje časti jevrejskih pasa iz ove male varoši.... [...] Ovde niko nije znao kako Dolar juriša iza kolone [...] kroz Beograd” (Ivanji 2009: 214). Taj fragmenat pokazuje da prema psima Ivanji primenjuje istu skalu vrednosti kao prema ljudima. Sa jedne strane, može se reći da su pobuna, protivljenje dokaz njihove vrednosti (isto kao kod ljudi). Ali sa druge – i to je možda u kontekstu ovih razmišljanja važnije – Ivanji pozitivno vrednuje situacije u kojima životinje dokazuju svoju privrženost ljudima, situacije u kojima žrtvuju život za svoje vlasnike. To je ponašanje koje se verovatno očekuje od psa, a koje ipak ne izlazi iz tradicionalne relacije vlasnika i životinje potčinjene čoveku.

\*\*\*

Izrazita težnja da se adekvatno prikaže prošlost u fikcionalnom tekstu o Holokaustu dovela je do zapitanosti o tome šta je svedočanstvo i kako izraziti iskustvo a da ne bude banalno. Iz toga proizilaze pokušaji da pisci oblikuju novu formulu pripovedanja, koja bi bila izvor „nemimetičke istine”<sup>5</sup>. To je sigurno i proba Ivanji, u čijem romanu postaje jasna namera da se povežu živi i mrtvi, ali ne samo ljudi, nego i životinje koje su jednako patile i stradale za vreme rata. Na taj način autor Holokaust pokazuje kao katastrofu koja je imala uticaj na ceo živi svet. Jer fenomen boli je taj koji postoji u svetu i ljudi i životinja. To je ono što nas spaja u momentu katastrofe. Sa druge strane, ipak svako od nas je sam u patnji. Zahvaljajući pomejenoj perspektivi, Ivanji postiže novu, neobičnu literarizaciju tragičnih istorijskih zbivanja jer kako se

5 Taj pojam asocira na knjigu eseja Henryka Grynberga pod naslovom *Istina neumetnička (Prawda nieartystyczna)* posvećenih književnosti Holokausta.

ponekad ističe, uzimanje u obzir njihovog ratnog, nemog iskustva menja način na koji shvatamo takva tragična zbivanja kao što je rat (Barcz 2019: 181). Momenat kad su najbliže životinje i ljudi jeste trenutak smrti, bola i patnji (Krupiński 2016: 108). Kao što pokazuju naučna istraživanja, pre svega iz oblasti etiologije, životinje u graničnim situacijama doživljaju slične emocije kao ljudi (to su sličnosti koje se odnose pre svega na fiziologiju i bihevioralne reakcije) (Juchniewicz 2017). Rat i svaki drugi događaj koji donosi sa sobom haos, rušenje, dramatičnu i bolnu promenu, postaje u tom kontekstu važan ne samo zbog/za čoveka nego i zbog/za ceo svet (organski, a verovatno i ne-organski) koji nas okružuje. Tragedija prevazilazi okvire ljudskog sveta – to je osnovna ideja koja proizilazi iz Ivanjijevog dela.

## LITERATURA

- Bandura 2015: A. Bandura Agnieszka, *Zwierzę w sztuce współczesnej: sacrum-decorum-profanum, Przegląd filozoficzny. Nowa seria*, 2/94, 351–370.
- Barč 2016: A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Barč 2019: A. Barcz, *Zwierzęta jako podmioty narracji wojennych. Literatura i jej wpływ na historię*, u: R. Makarska (ured.) *Historie i narracje. Od historii lokalnej do opowieści postantropocentrycznej*, Kraków: Universitas, 171–187.
- Batler 2011: J. Butler, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?* prev. A. Czarnacka, Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Bataraj 2014: É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii?*, prev. P. Tarasewicz, Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórku.
- Červinjski 2018: M. Czerwiński, *Drugi svjetski rat u hrvatskoj i srpskoj prozi (1945-2015)*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Grinberg 2012: H. Grynberg, *Prawda nieartytystyczna*, Wołowiec: Czarne.
- Ivanji 2009, I. Ivanji, *Aveti iz jednog malog grada*, Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka.
- Jażina 2019: A. Jarzyna, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poezji)*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Jażina 2016: A. Jarzyna, Szlemiele. *Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci, Narracje o Zagładzie* 2: 235–256.
- Juhnjevič 2017: A. Juchniewicz, *Historiografia oczami (naj)mnijszych i (naj)milszych (Éric Baratay: Zwierzęcy punkt widzenia)*, *ArtPapier* 18/330, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=332&artykul=6364>, preuzimanje: 11. 2. 2021.
- Krupinjski 2016, P. Krupiński, *Dlaczego gęsi krzyczały? Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Lang 2006: B. Lang, *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*, prev. A. Ziębińska-Witek, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Roić 2016: S. Roić, *Holokaust u književnosti za decu, Detinjstvo. Časopis o književnosti za decu*, 1/XLII, 3–9.
- Saks 2009: B. Sax, *Animals in the Third Reich. Pets Scapegoats and the Holocaust*, New York: Yogh & Thorn Press.
- Spasić, Tijana. *Ruševine građanskog društva*. Danas. <https://www.danas.rs/nedelja/rusevine-gradjanskog-drustva/>, preuzimanje: 12. 11. 2020.
- Šimborska 1996: W. Szymborska, *Widok z ziarenkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań: Wydawnictwo a5.

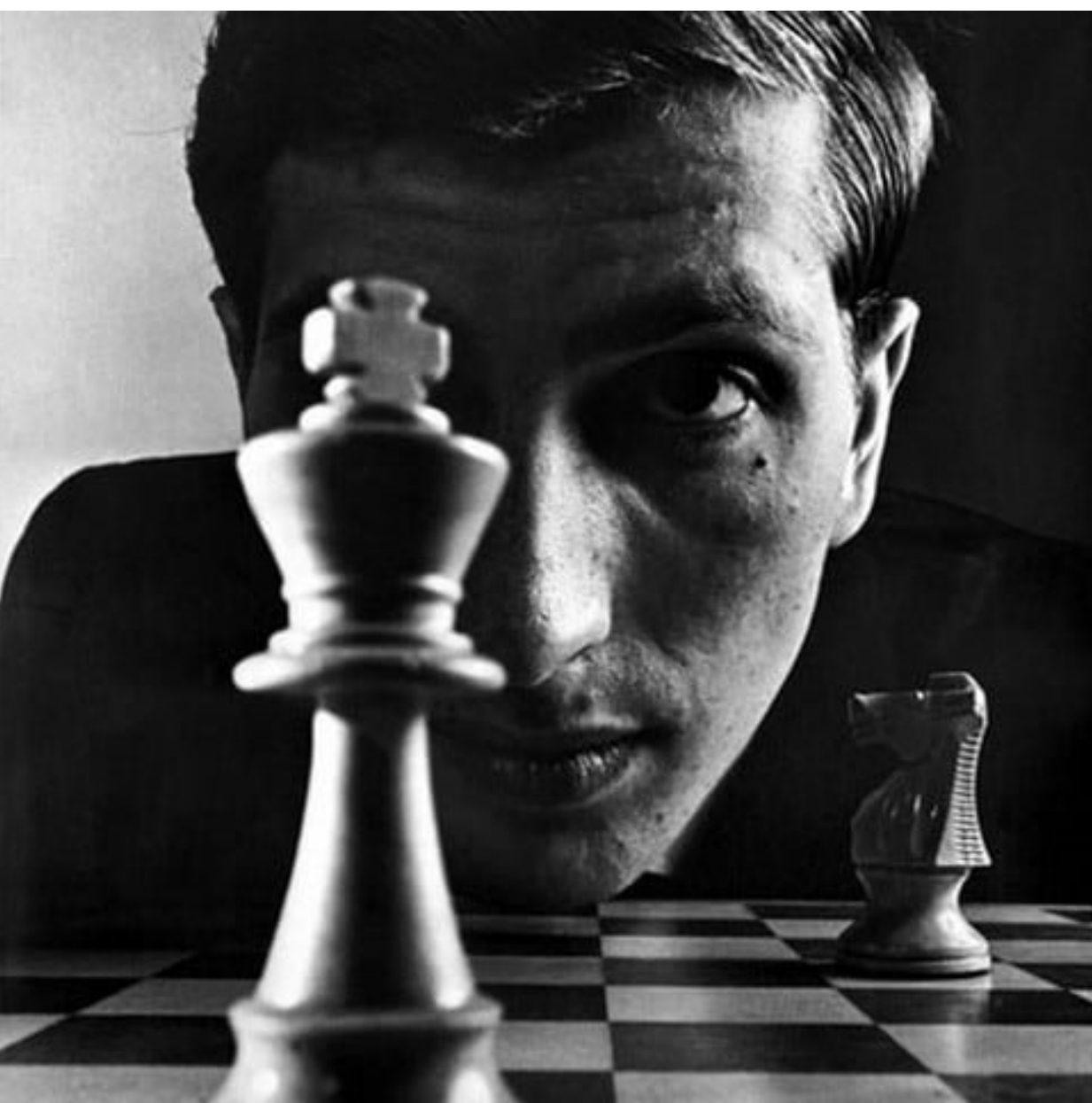
ON THE MARGINS OF HISTORY: ANIMALS AND THE HOLOCAUST IN IVAN  
IVANJI'S BOOK *AVETI IZ JEDNOG MALOG GRADA*

Summary

In recent years, the Holocaust studies have been significantly expanding, for example by focusing on the non-human record of this tragedy. As a result, the Holocaust studies incorporate the animal perspective, which parallels Éric Baratay's theses. Emphasising animals' active participation in the most important events of the 20<sup>th</sup> century, the French historian postulates including this point of view in the mainstream considerations on history. In Serbian literature, the animal perspective manifestly appeared in 2009 when the novel *Aveti iz jednog malog grada* was published. The following paper focuses on the strategies applied by Ivan Ivanji to show the Holocaust from the point of view of dogs (pet animals of Jewish families). Such considerations refer to the animal studies, a relatively recent research perspective in the humanities. The article also aims at demonstrating the paradoxical status of Ivan Ivanji's novel, which stems from linking the traditional genre (a chronicle) to the "fantastic" perspective based on discovering the modes of animals' thinking and feeling. The paper's conclusion is the conviction about the impossibility of finishing with the anthropocentric perception of the world and "human" language. What matters is the attempt itself, the effort that results in a literary vision in which the Holocaust manifests itself as the experience that does not belong to human beings only, but whose impact encompasses all the living creatures.

*Keywords:* Ivan Ivanji, the Holocaust, animals, empathy, dog

Sabina S. Giergiel



Бранислав М. ЖИВАНОВИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Катедра за компаративну књижевност

## ОДЛИКЕ ЕСЕЈИСТИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА ВАЛТЕРА БЕНЈАМИНА

Рад се бави карактеристикама и доминантним аспектима есејистичког стваралаштва немачког мислиоца јеврејског порекла, Валтера Бенјамина. Тежиште рада је на Бенјаминовом специфичном микрофилолошком чулу, полиперспективизму и фрагментарности, ванредном односу према минорним појавама и наизглед тривијалним појединостима, обдареношћу за детаљ, опсервацији и промишљању, као и јасности и прецизности мисли која понире дубински у суштину посматраног феномена. За такву врсту прегледа неопходно је било претходно стећи увид у широки спектар Бенјаминових тематски и формално разноврсних текстова, који се крећу у распону од високорефлективних прилога о историји људског прогреса, месту уметника и статусу уметности наспрам изазова капитала и технологије, манифестације духа епохе и човековог деловања у историјском контексту, преко књижевнотеоријских и аналитичких студија, до аутобиографских сећања, дневничких бележења, теза, цртица и афористичких записа.

*Кључне речи:* Бенјамин, есеј, фрагмент, искуство, приповедање, уметник, уметност

Када говоримо о Бенјаминовој, у основи, перспективистичкој методи опажања и размишљања, која је, као ћемо показати, одређена *искусством*, може се приметити да је у великој мери заступљена заокупљеност емпиријом. Како је реч о феноменолошкој апаратури, која не дозвољава да буде центрирана за основну замисао, испоставиће се да је сусрет са феноменологијом и њеним оснивачем Едмундом Хусерлом имала пресудан значај за целокупни методски приступ проблемима којима је Валтер Бенјамин био заокупљен и о којима је предано писао. Прама феноменолошком општем схватању, није важна само материја у својој предметности, него оно што претходи материји, а то је *начин* на који долазимо до сазнања о тој материји. Оваквим приступом могуће је пратити ланац који формира наше сазнавање о одређеном предмету и место које заузима у људској свести, односно како се конституише његова суштина. Због тога се потрага за суштинама узима за фундамент феноменологије, а Бенјамин, марксиста према свом идејном опредељењу и погледу на свет, наступа као феноменолог када је реч о методском приступу.

Песимиста прогреса какав је Бенјамин, био је окупиран појавом технолошких достигнућа истичући битност технолошког напретка у промени људске перцепције, будући да на перцепцију, односно рецепцију, пресудан значај може да има управо медиј у коме се људски опажај конституише, а са њом и историјска епоха у којој се људска свест организује. Овим Бенјамин иступа као модерни мислилац и први теоретичар савремених медија. Повезивањем промене у перцептивним регистрима са појавом техничке репродукције, Бенјамин (Бенјамин 1974: 121) ће доћи до закључка о разлогу губитка *ауре* на плану дела из поља

<sup>1</sup> zivanovic.branislav@gmail.com

визуелних уметности: „Неповољивост и трајање су у слици исто онолико испрелетени као што су пролазност и повољивост у репродукцији”. Сведочанство таквог мисаоног досега који ће обележити 20. и постати незаобилазна референца у разматрању нових уметничких пракси на почетку 21. века, Бенјамин ће остварити у свом надалеко познатом и веома утицајном есеју „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције”<sup>2</sup>, којем се неизоставно обраћају они који желе да потврде Бенјаминову поставку о крају традиционалне уметности.

Бенјаминов рад на историји градске цивилизације и париским пасажима 19. века – пролазима између градских улица, просторима предвиђеним за трговину, претечи данашњих тржишних ланаца и тржних центара, испуњено доконим шетачима и безинтересним посматрачима – *фланерима* (фр. *flaneur*) – биће подстакнуто поезијом Шарла Бодлера и његовом погледу на париске улице у раздобљу развијеног капитализма. „Нема сумње да је Бенјаминов однос према Паризу био један од пресудних елемената у његовој животној и интелектуалној биографији”, наводи у „Поговору” књиге есеја *Искусство и сиромаштво* Бенјаминов вишедеценијски преводилац и тумач Јовица Аћин (Бенјамин 2016). Па ипак, незавршено и никада именовано *Дело о пасажима* (*Passagen Werk*), бар на основу јединог за Бенјаминовог живота објављеног сегмента из комплексне студије, „О неким мотивима код Бодлера” (Бенјамин 1974), или „Централни парк” (Бенјамин 1986а), чини се као ризоматски галиматијас искиданих записа, цитата, рефлексива; дело вишедеценијског ауторовог пројекта прожето филозофским запажањима са мноштвом рукаваца који попримају архитектонику пасажа, али и социолошку анализу, историјскоуметнички документ, својеврсни приповедачки и поетски декупаж – монтажни поступак сличан оном из *Једносмерне улице* или *Берлинског детињства*, у којем се осликава свет између два светска рата. Доминантна нит која се провлачи Бенјаминовим текстовима посвећеним Паризу из визуре Бодлеровог доколичара-шетача, али и своје, нешто што је познато као парадигму модерног доба, одговара запажању Виктора Жмегача (Бенјамин 1986а: 12), који пише да је посреди „поглед на вријеме у којему сва очитовања живота све више попримају значај алегорије робног фетишизма”.

Оно по чему је Валтер Бенјамин несумњиво био препознатљив својим савременицима и по чему ће несумњиво остати познат потоњим генерацијама читалаца јесте да је био настављач једног облика мишљења који се кристалисао у фрагменту. Међутим, без оптерећења заокруженошћу облика или целине, Бенјаминов облик мишљења није без жудње за нечим већим, за тоталитетом. Али све и да слути целину, фрагмент је релативизује, афирмише или негира. Истовремено може да указује на сумњу у њену (не)могућност или (не)могућност њеног успостављања. Ова Бенјаминова стилска и формална склоност није ствар тенденције, манир или недостатак универзалности. Напротив, посреди је својеврстан импулс који поседује фасцинантну снагу управо због тога што се у детаљу, дакле, у фрагменту, кристалишу идеје. Уколико контекстуализујемо предмет нашег истраживања, у логичком расуђивању Зорана Константиновића (Бенјамин 1974: 16), позајмљеног из Бенјаминове биографије, приватног живота, и увидом у историјске и друштвено-политичке прилике у Немачкој између два рата, те,

2 Наведено према преводу Владимира Табаковића са немачког у: Валтер Бенјамин, *Есеји*, Нолит, Београд, 1974, стр. 114–149. Поменути есеј може се наћи и у преводу Јовице Аћина са немачког у нешто измењеном облику, „Уметничко дело у раздобљу његове техничке репродуктивности [Трећа верзија]”, у књизи: Валтер Бенјамин, *Изабрана дела 1*, Служени гласник, Београд, 2011, стр. 246–285.



најзад, хронотопу Бенјаминове мисаоне авантуре пре егзила у Француску<sup>3</sup>, можемо наћи задовољавајућ, рационалан закључак и логичну потврду о разлозима формалног аспекта многобројних Бенјаминових текстова: „Материјална неизвесност под којом је годинама живео свакако је разлог томе што је његово дело заправо остало фрагментарно, премда је у дубини душе тежио да једном нађе времена и могућности за велике и обимне синтезе.”

Уколико покушамо да историзујемо овај изражајни облик, приметимо да је фрагмент као обликотворни принцип текста престао да буде повлашћено место филозофске мисли – од предсократоваца, средњовековних и ренесансних моралиста, енциклопедиста, немачких романтичара, до мислилаца наших дана – и у новије доба настанио како есеј, тако и књижевноуметничке текстове, прозу и поезију. Ово потоње не треба да чуди, поготово зато што му се порекло везује за песништво и Орфејеву смрт – комадањем од стране љубоморних Менада, када је од амблематског инструмента архетипског песника остао само фрагмент. Други пример долази из хебрејске културе и дозива у сећање причу о нарушеној целини преобраћене у руину звана Кула вавилонска, „у којој је дошло до комадања првобитног универзалног језика” (Радовић 2010: 87).

У писаној култури, као нешто нарушено, остали су нам, на пример, Хераклитови фрагменти. С друге стране, фрагмент може да буде и нешто што није завршено. „Теорија фрагмента” у историји о књижевности, подсећа Миодраг Радовић (Радовић 2010: 89), везује се за „хомеровско питање”, односно *хιπποίησι* да су Хомерови епови „компилација лабаво повезаних јуначких рапсодија које су у прастара времена уз пратњу форминге или китаре рецитовали путујући грчки песници аеди”. Укратко, фрагменти могу да стоје самостално, независно од целине садржаја песме. Поред тога, и новозаветна јеванђеља представљају „konačnu фазу усмене традиције, која се анонимно формирала у хришћанским заједницама.” (Исто). Компилатори су сабирали у целину различите актуалне приповести и пророштва које су, наводно, доводили у везу са Христом, а са тим и верзије и варијације прича о његовим чудима, исцелитељским моћима и животу.

Најзад, према *Речнику књижевних термина* (Живковић 1992: 227), термин *фрагмент* – одломак, остатак, има три објашњења: 1) као део недовршеног текста или рукописа који није сачуван у целости; 2) незавршено дело где се показује јасна намера за таквим обликовањем текста; 3) одломак из књижевног дела узет ради проучавања. У вези са последњим објашњењем, књижевно проучавање нам је донело и другу струју у основи науке која се бави проучавањем текстова, а у питању је „херменеутичка метода упоредних одломака” на коју позива и Антон Компањон (Компањон 2001: 80): „Метод је веома стар, јер читати, а пре свега поново прочитати, значи упоређивати”, тј. доводи у везу са другим текстовима. „Ово је паралелизам ствари” (Компањон 2001: 83). Можемо се сложити са мишљу да су „аутентични фрагменти дела које је обликовало свемоћно време које је извесне споменике сачувало у непотпуном, окрњеном облику [...] Тим делима је фрагментарни облик подарио време као објективна обликотворна сила” (Радовић 2010: 92). У случајевима када аутор на себе покушава да преузме „прерогативе

3 Бенјаминова емиграција у Француску почетком треће деценије двадестог века (1933) донеће бројне текстове који ће бити објављени постхумно, а многи међу њима, попут рукописа *Дело о Пасажима* (*Passagen Werk*), остаће недовршени, уређивани, редиговани, (изнова) превођени и објављивани. Склањајући се пред гестапом, копију *Дела о Пасажима* Бенјамин ће предати на чување француском писцу и пријатељу Жоржу Батају. Батај ће им пронаћи савршено место у простору Националне библиотеке у Паризу, где је био запослен, а где је Бенјамин већину времена проводио у истраживању грађе о пасажима из доба индустријализације и периода живота Шарла Бодлера.

демијурга Времена”, може бити речи само о *псеудофрагменту*, који је потиснуо *ауθενитични фрагмент* и „унео не малу збрку у чисто (класично) поимање појма фрагмента. *Псеудофрагмент* је „несумњиво симптом холистичке кризе, знак изгубљене свести о целини и целовитости. Он је више сведочанство о фрагментарности модерне свести која је изгубила целовито сећање света и себе” (Исто).

Према мишљењу француских постструктуралиста Жила Делеза и Феликса Гатарија (Делез и Гатари 1990: 35), доба које је уследило је доба „парцијалних објеката, цигала и остатака. Ми више не верујемо у те лажне фрагменте који, попут делова античке статуе чекају да буду употпуњени и поново залепљени да би саставили једну јединствену целину која је такође изворишна јединствена целина. Ми више не верујемо у изворни тоталитет као ни у тоталитет одређишта. Ми више не верујемо у сивило једне блутаве еволутивне дијалектике, која тврди да пацификује комаде зато што им заобљава ивице. Ми у тоталитете верујемо само негде *пored* (мимо). И ако сретнемо један такав тоталитет поред делова, то је управо целина *od* тих делова, али која их не тотализује, једно јединство *od* свих тих делова, али које их не унифицира и које се њима придодaje као нов посебно склопљен део”. На сличном трагу је и констатација Хуга Фридриха (Фридрих 2003: 33) када каже да „[т]име што појаве разбија на фрагменте, она (модерна) нам каже да се ’велика целина’ само још може спознати као фрагмент, јер ’целина’ није примерена човеку [...] Све то служи тамном циљу да се дисонанцама и фрагментима наговести трансценденција, чију хармонију више нико не може да види”. Фрагмент стар по постању, као поступак постаје облик савремене књижевности и модерног мишљења који је са Бенјамином рекреиран и реконтекстуализован.

За есејистику Валтера Бенјамина карактеристично је суптилно укрштање приповедних секвенци у виду рефлексije о извесној ситуацији или феномену, док већина текстова настаје на принципу сегмената, низањем, уланчавањем, који у непосредном додиру образују целовитију форму текста. Фрагмент, најзад, не треба нужно посматрати као резултат несигурности и недостатности, већ и интелектуалног достојанства, и истовремено најдемократскију форму филозофско-књижевног општења, на коме се темељи и Бенјамина мислилачка пракса. Фрагмент, попут, рецимо, песме у прози, представља гранични облик, противречан у својој основи, док је Бенјаминавим активним доприносом учињено да се јасније укаже на његову амбивалентну природу, нарочито када се на плану језичког и естетског Бенјаминаво дело открије да је грађено на паралелизму делова. Тако монтажно, дело Валтера Бенјамина испољава елементе ширег склопа, и било да је реч о већој или мањој мисаоној структури, фрагмент се употребљава у стилском поступку. У хетерогеном опусу Валтера Бенјамина његова функција је, такорећи, амблематска.

Фрагмент као обликовни принцип Бенјаминавих микрорефлексија показале се погодним не само са становишта филозофске мисли или књижевне праксе романтизма којом се бавио у свом књижевноисторијском научном раду – где расправља о појму естетичке критике у немачком романтизму (*Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, 1919) – него можда највише у текстовима посвећеним појму историје и њеног схватања. Захваљујући епохи романтизма, када је фрагмент стекао своју афирмацију и изградио формални идентитет, у првом реду са рефлексивном прозом Фридриха Шлегела и Новалиса, фрагмент се постепено наметао не само као одраз или еквивалент стварности модерног сензибилитета, већ се уклапао у слику и доживљај света, односно околности

у којима се Бенјамин налазио у својим зрелим годинама живота. Поступно је фрагмент попуштао под притисцима романтичарског наслеђа, а реактуализацијом са авангардом мењао је своје значење изнова стичући актуалност и наклоност многих уметничких пракси. Као легитиман књижевни облик фрагмент је у себе асимиловао друге кратке форме као што су силогизам или максима, афоризам, анегдота, парабола, цртица, запис, белешка итд. Врхунећи се у постмодернизму, фрагмент је постепено попримао и успостављао се као форма и норма својеврсног мисаоног става аутономног појединца. Таквог појединца несумњиво је нашао у Валтеру Бенјамину. Бенјамин је несумњиво артикулисао усвојена Шлегелова начела из епохе немачког романтизма о *универзалној поезији*, да би синкретизмом дискурса настојао да спрегне филозофску рефлексивност и критику са поетско-нарративизованим аутобиографским записима у ванредан прожимајући уметнички поступак. Фрагментом су обележени и многи Бенјаминови нацрти и формулације у којима је садржан сажетак студија која је намеравао да пише или је касније развијао. Међу најпознатије и најчешће истичу се оне које се тичу 19. века у Паризу, градске цивилизације, урбане архитектуре, односно историје, у ширем и ужем смислу, захваћене *шезама* или управо нумеризованим одломцима („Централни парк” (вид. Бенјамин 1986) и „Историјско-филозофске тезе”, односно „О појму историје” (вид. Бенјамин 1974 и 2017)).

Здружено са фрагментом због саме природе, *фанијазмагорично* постаје такође једна од битних одлика Бенјаминових мислилачких ескапада, латентно лиризованим, контемплативним и критичко-иронијски интонираним *мислојисима* (*denkbilderisch*)<sup>4</sup>, те *градојисима* или *урбаним пределима*,<sup>5</sup> везаним за одређене географске дестинације, културноисторијске аспекте и опажаје града, али и она малобројна острвска искуства, скицама друштвеног, економског и привредног живота, у чему је истовремено садржана истинита и лажна слика света и свет слика које сусрећемо у савременом добу трагајући за прошлим временима. Сваки град којем у својим нарративизованим есејима посвећује пажњу, ма колико тај град просторно и физички био велик или мали, Бенјаминово писање открива у својој минијатури, микрокосмосу у ком се огледа криза модерног доба (Париз, Москва, Вајмар, Берлин, Напуљ, Марсеј). Трагове овако подешене оптике и поступка можемо приписати раду на поменутој докторској дисертацији *О пореклу немачке жалобне изгре* (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*), која, нажалост, неће резултирати Бенјаминовом жељеном професуром. Под утицајем предмета својих истраживања, Бенјамин је из епохе барока усвојио амблематику алегоријске грађе, што ће нехотично или управо свесно постати обележје његовог посматрања, мисли и писања. Порекло термина *denkbild*, како наводи преводилац српског издања, Јовица Аћин (Бенјамин 2016: 10), „потиче из барока, и тако су називане

4 Збирку под овим именом сачинио је и са својом супругом Гретел приредио и објавио Бенјамин пријатељ и један од најжустријих критичара његовог дела, Теодор В. Адорно, припремајући издање Бенјаминових *Списа* (1955). На ову необичну релацијску особеност Бенјаминог писма у предговору књиге *Слике које мисле* упућује приређивач и преводилац Јовица Аћин, истичући да „[у] Бенјаминовом случају, за мислопис можемо описно рећи да је у питању кратка прозна форма која се колеба између књижевног говора и критичке теорије друштва”. Наведено према: Валтер Бенјамин, *Слике које мисле*, превео са немачког Јовица Аћин, Букефал, Београд, 2016, стр. 8.

5 „Текстови овде сабрани потичу првенствено из периода од 1920-их до почетка 1930-их година. Ако занемаримо експозе за велику и недовршену књигу о Призу и његовим пасажима, Бенјамин престаје да пише о градовима 1933. године. То је година Хитлеровог доласка на власт и Бенјаминовог губитка домовине.” у: Валтер Бенјамин, *Урбани предели*, приредио и превео с немачког Јовица Аћин, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2018, стр. 6.

амблематске слике које су комбиновале визуелни и вербални елемент у тројној структури: средишњи део је била слика (*pictura*), изнад њега је био својеврсни мото (*inscriptio*), који је описивао слику или је пре био енигматски везан за њу, а испод слике било је стиховано или прозно објашњење као епиграм (*subscriptio*).<sup>6</sup> Овакво писање састојало се у дијалектичном одношењу према слици, упризореној стварности са мноштвом чулних елемената и сустицају њене барокне представе у визуелној и вербалној егзистенцији. У том сусрету слика и мишљење образују јединствен спој чулног искуства и мисленог садржаја, када бивају захваћени наративном рефлексијом у дијалектички триангл. Слике које мисле или мислописи<sup>6</sup>, окупљају наративно-есејистичке записе, форму необичног амалгамисања која је била одлика и других Бенјаминових текстова, односно његовог мишљења, док се приврженост алегорији, подстицана загонетном симболиком слика или детаља као делу целине, дала фрагментом значењски продуктивно кристалисати до одређене мисли.<sup>7</sup>

Облик фрагментарног мишљења и алегоријског израза може се препознати већ у *Једносмерној улици* и *Берлинском дејиншћиву*. У оба дела видимо Бенјамина шетача.<sup>8</sup> У *Једносмерној улици* у питању је конкретна колико и имагинацијска конструкција, резултат и сведочанство унутрашње битке која се збивала у аутору, изазвана интензивним емотивним односом са Асјом Лацис<sup>9</sup>, младом, руском револуционарком литванског порекла, и Бенјаминовим раскидом са дотадашњим животом и мислилачким праксом. Реч је о бескомпромиснијем погледу на ствари око себе, непосреднијем одношењу према емпирији и поимању искуства, уношењем притом у писање нешто од афористичности својсветне Ничеовом фрагментизованом филозофском писању, уз задржавање материјалистичке доследности двосмисленог погледа на стварност.

Појам искуства, један од стожерних тачака Бенјаминове мислилачке имагинативности, у *Једносмерној улици* заостреније се развија и третира, у смеру наглашеног процеса фрагментације. *Берлинско дејиншћиво* сабира текстове који су писани од лета 1932. до лета 1933. У њима је дата слика Берлина на почетку 20.

6 Према коментару преводиоца Јовице Аћина, ово је најближи еквивалент немачкој кованици *denkbilderisch*.

7 Порекло и упориште Бенјаминове привржености алегорији и алегоријским призорима треба потражити у јеврејском мистицизму. Према становишту Бенјаминовог дугогодишњег пријатеља Гершома Шолема (1897–1982), израелског историчара и филозофа, истраживача Кабале и јеврејске мистике, „филозофу је потребно – да би се бавио својим правим задатком – да све конкретне реалности (јудаизма) претвори у апстракције [...] алегорија има веома важно место у списима великог броја кабалиста. Њихов начин мишљења бисмо могли назвати симболичким у најстрожем смислу речи [...] Алегорија се састоји од бесконачно сложеног преплитања и корелација где било шта може представљати било шта друго, али искључиво у оквиру језичког израза. Дотле је могуће говорити о алегоријској иманентности. Оно што се изражава помоћу алегоријског знака и кроз њега, у првом реду је нешто што има сопствено значење и контекст, али постајући алегорија оно губи сопствени смисао и постаје средство изражавања нечег другог. Као да се алегорија рађа из јаза који се у том тренутку јавља између облика и његовог значења, јер они више нису неодвојиво сједињени – значење није више ограничено на одређени облик, нити је облик нераскидиво повезан са специфичним значењем”. Наведено према: Гершом Г. Шолем, *Главни шокови јеврејског мистицизма*, превели са енглеског Иван Роксандић и Ивана Спасић, Градац, Чачак, 2006, стр. 34–35.

8 Интересантно је што ће се поједини фрагменти или делови из већих целина унутар *Једносмерне улице* у нешто измењеном, редигованом издању или промењеног наслова равноправно јавити и у *Берлинском дејиншћиву* (на пример: текст „Увећавања” из *Једносмерне улице* биће преименован у „Остава” у *Берлинском дејиншћиву*).

9 Више о односу са Асјом Лацис погледајте у: Валтер Бенјамин, *Московски дневник*, превела с немачког Мира Ђорђевић, Веселин Маслеша, Сарајево, 1986.

века. Бенјамин се овим текстовима враћа у детињство како би, на основу меланхолијом патинираних успомена физичког и предметног света у којима се огледа детињство, нашао потенцијалне индикаторе удеса који је захватио његов каснији живот („Телефон”, „Остава”, „Буђење секса”, „Вест о смрти”, „Кутија са словима”, „Вртешка”, „Кривудава улица” итд.). Истина, дете из *Берлинског детињства* тек учи, одраста, смишља механизме одбране и опире се неумитностима „револтом суште слабости”, док, напослетку, причу о немоћи не противстави детињим изазовима иницијације у свет одраслих: „Сећајући се и пишући, он *гаиша*. И дрхтаји које препознајемо у текстовима јесу дрхтаји предосећања прогона и смрти” (Бенјамин 1993: 102). Снага Бенјаминове гаталачке и визионарске способности у вези је са поменутиим јеврејским мистицизмом и полиперспективизмом.<sup>10</sup> Уколико томе придодемо експерименте са хашишем (вид. Бенјамин 1986в), можемо наслутити, ако не и сасвим разумети, динамику Бенјаминовог осећаја дефетизма и профетске склоности, будући да је управо у властитој микрологији *Берлинског детињства* тражио/успео да у малим, тривијалним стварима и наизглед баналним детаљима предвиди велике потресе и промене, уписану катастрофу која чека да се догоди. Оно је битно утицало на рад фрагментације која ће кулминирати са недовршеним *Делом о пасајима*. Иако настајали пет година након *Једносмерне улице*, текстови *Берлинског детињства* у својим најбољим сегментима наговештавају новооткривени облик мишљења кристалисан у погледу активног посматрача, сажимају доминанте Бенјаминове праксе које су обележиле његову младалачку и зреду етапу мишљења и писања: *искуство, језик, историја*. „Бенјамин несумњиво прелази границе што их себи задаје филозофија”, бележи Аћин (Бенјамин 1989: 89), због чега ће у фрагменту наћи задовољавајућу форму свог мислилачког пројекта, у оној мери која не дозвољава „поетске поступке превазилажења”.

Књига *Искуство и сиромаштво* (2016) сабира текстове који се у већој или мањој мери баве феноменом искуства, или су носиоци Бенјаминових размишљања на ову тему. Већ у раном тексту под називом „Искуство”, објављеном 1913. године, могао се препознати Бенјаминов младалачки феноменолошки импулс који ће неговати и развијати у каснијим есејима: „Задатак преводиоца” (1923), „Марамича” (1932), „Искуство и сиромаштво” (1933), „Приповедач” (1936). Специфичност текстова одликује се критичким коментарима који за предмет имају прошлост и однос према традицији, док је „[о]ткриће изгубљеног искуства традиције један од централних мотива Бенјаминовог мишљења” (Атанасковић 2020: 82). „Аутор нам, посебно у њима, нуди своју далекосежну рефлексију о лепоти онога што ишчезава, о смислу историје и нашем двосмисленом ставу у погледу прошлости” (Бенјамин 2016: 7). Главна премиса ових есеја јесте опадање вредности искуства, чији основни разлог види као последицу Првог светског рата и његових реперкусија. „Није ли се на крају рата приметило да се људи с бојишта враћају заправо занемели? Не богатији, него сиромашнији у саопштивом искуству?” (Бенјамин 2016: 60–61). Криза приповедања, наиме, доведена је у везу са кризом искуства јер је приповедање, како запажа Виолета С. Стојменовић (Стојменовић

10 Теолошки удео и јеврејски мистицизам у формирању Бенјаминове мисли није занемарљив, будући да је и сам утврдио да је његов начин истраживања и мишљења „окренут начину талмудског учења о 49 слојева значења у сваком одломку торе” (Алић 1986: 49). Он се противставља филозофском дискурсу, али не са намером да га искључи, већ интегрише тако да у тексту егзистирају симултано, у дихотомном пулсирању. Један од коментатора Бенјаминовог опуса, Самјуел Вебер, истаћи ће како је управо због тога „Бенјаминов језик склон антитезама, метафорама, парадоксима, и у томе сличан ритму алгорије. Са алгоријом Бенјамин иде до краја логоса. Његова заслуга није толико у решавању тих апорија у томе што им је оцртао обресе у интерпретацији” (Вебер 1988: 334).

2018: 568), „најпотпунији и најцелисходнији начин преношења искуства.“ „Искуство које се преноси од уста до уста извор је из којег црпу сви приповедачи“, записаће Бенјамин (Бенјамин 2016: 61) на једном месту у свом навелико чувеном есеју „Приповедач“. Другачије речено, лично искуство, које може да перципира и третира као своје или туђе, приповедач сједињује са искуствима других, без обзира на то колико временски и просторно удаљени, односно блиски били, асимилује све што је успео да чује и сазна управо од тих других, како би напослетку од хетерогене суме различитих искустава обликовао наратив, који не мора нужно бити усмен. Током примања садржаја и форме наратива, уколико успеју да се повежу са причом, потенцијални слушаоци/реципијенти могу да је искористе како би је адаптирали, преобразили, варирали, ревидирали и надопунили властитим искуством, односно причом која ће наћи нове слушаоце/реципијенте који ће је надоградити новим садржајем као наставком приче једне заједнице, народа или културе, која се на тај начин вечито открива у свом настајању. „Што је слушалац спремнији на самозабрав, то му се дубље утискује оно што је чуо“ (Бенјамин 2016: 74), закључује Бенјамин. Тако и непосредно проживљено искуство рата успева да пронађе властити вербални израз у виду предања какво нам је сачувано долазило из усмене традиције, у облику причања приче, епа. С обзиром на то да Бенјамин види рат као разлог човекове занемелости и кривца за суспензију приповедачке вештине, видове преношења искуства из прошлости у садашњост поставиће у текстовима који се тичу приповедања и превођења, дакле, литературе и уметничког стварања, представљајући истовремено савремено доба и његово сагледавање у критичкој перспективи.

Може се приметити да искуство за Бенјамина није само бесконачни каталог слика (дијалектичких) које се појављују и смењују одређеним ритмом. У жељи да оде даље и дубље од тога, Бенјамин неретко пада у мистички занос и метафизичке сфере, одан гаталачко-мистичкој пракси налик оној која је присутна у *Једно-смјерној улици* и *Берлинском детињству*. Посреди је настојање да субјективност пређе у изненадну објективност ауторове рефлексije, да се спрегну појединачно и непотпуно, системски незаокружено са општим, затвореним и заокруженим системом/системима, „у премошћавању јаза између искуства и појма“ (Јуван 2019: 115). Тако на пример, говор о искуству постепено напушта наративни оквир своје саопштивности и улази у филозофску спекулативност, где изолована мисао, односно појам, иде у сусрет свом референтном предмету. У том процесу долази до непосредованих аналогија међу стварима, дозивање и повезивање ослобођено субјекатске интервенције у корист алеаторности самих ствари/феномена, што измиче логици разума, а самим тим изрецивости и саопштивности. Стога је истраживање искуства стварности Бенјамин изводио путем истраживања природе те стварности. Тако је Бенјаминаов живот „урастао у теорију“ једнако као што ће касније теорија пратити његов емигрантски живот, док ће недовољност теорије надомештавати приповедањем.

У искуству Бенјамин препознаје образац, својеврсну маску коју одрасли преузимају како би се противставили према младости (вид. Бенјамин 2016). Међутим, како је већ реч о поимању искуства, ваљало би се подсетити на Бенјаминаову приврженост нијансама које скривају амбиваленцију и вишезначност, нарочито када, бавећи се песништвом Шарла Бодлера, бива надахнут идејом о пасажима и прави јасну дистинкцију између искуства и доживљаја, највероватније подстакнут литературом (Прустом, Бергсоном и Фројдом) која је у великој мери посвећена процесима сећања и памћења. Тако је Бенјамин још у свом

раном тексту „Искусство” истицао разлику између продоховљеног и филистарског искуства – искуства као маске. Касније ће напустити типолошки и класификацијски оквир и о многозначности искуства говорити доста опрезније, као сфера искуства, не посежући у својим опсервацијама за аксиолошким мерилима или дихотомијом *ниже–више*. У питању је разлика између искуства и доживљаја која, у виду сећања разасутих као низови фрагмената разломљених на утиске и догађаје, искрсавају у свести појединца. И док се доживљај успоставља као реакција на догађај без остављања трајнијег отиска у памћењу, искуство је, како тумачи Бенјамин, „живљење сличности”. Прималац искуства, утисака, надражаја, усваја, обрађује и „конзервира”, производећи искуство као непрекидну, кумулативну мноштвеност знања” (Стојменовић 2018: 565). Према томе, могло би се рећи даје посредни реч о „проживљеном знању, о знању посредованом животом, о интроспекцији светоназора, него о пуком доживљају који је ограничен субјективитетом” (Алић 1987: 186). Оно на шта је Бенјамин експлицитно указивао када је у својим раним радовима говорио о пропорционалном опадању искуства и приповедања, тицало се прогреса чији су чиниоци претили да угрозе институцију приповедања. Оно је подразумевало значајне измене у односу према свакодневици, пре свега животном темпу унутар заједнице, обиљу информација, неочекиваних и необрадивих утисака који су слободније и лакше могле да циркулишу захваљујући оптицају и доступности свепрострањених техничко-технолошких иновацијских средстава намењених комуникацији, што је имало далекосежне последице за структуру искуства и његово дотадашње формирање<sup>11</sup>. Медијским интервенцијама везаним за облик саопштавања модерна свест не може да се одбрани од надражаја, где је „доживљај шока постао правило” (Бенјамин 1974: 184).

Реаговање на атмосферу и искуство доба у којем је живео и стварао, генерисано је једном нестабилношћу коју је предвидео савременом свету. Они су у Бенјамину изазвали зебњу на коју је одговарао продуктивним филозофским и књижевноисторијским рефлексцијама, пројектујући то на своје увиде, истовремено актуелна и профетска. Опадање искуства Бенјамин је препознао у урушавању традиционалних елемената који припадају заједници или друштву. Разлог или последицу таквог одношења Бенјамин доводи у везу са техничко-технолошким прогресом и грађењу нових технологија вођених индустријском револуцијом, односно капиталистичким тенденцијама. С тим у вези је и питање о узроцима нестајања уметности и причања прича која су била темом наративованог есеја „Марамича”, где Бенјамин износи запажање да онај који не познаје чари досаде не може бити приповедач. Другачије речено, прича и приповедање изискују доколицу. Марксиста Бенјамин истиче занатску снагу приповедања, с тим што приповедач попут *искусног* занатлије претходно мора да обради гравирани материјал свог производа на особен начин. У есеју „О неким мотивима код Бодлера” Бенјамин (Бенјамин 1974: 201) ће се поново вратити теми о позицији уметника у капиталистичком друштву, позивајући се на први том *Кайишала* Карла Маркса (Маркс 1958: 308), из којег ће цитирати и посебно нагласити одређене Марксове речи у својој поставци да свака засебна производна грана „налази у *искусству* технички облик који јој одговара; она се *јолако* усавршава”. Овде, наиме, није реч о пасивној, непродуктивној доколици која за циљ има апсолутно неделане и једначи се са ленствовањем, већ оној врсти доколице која је неговала занатске

11 О овоме више видети у есеју „Уметничко дело у веку своје уметничке репродукције” и „Писац као произвођач” у: Валтер Бенјамин, *Есеји*, превео са немачког Милан Табаковић, Нолит, Београд, 1974.

праксе плетења, предења, ткања, и других сличних мануелних послова које се „егимолошки и метафорички, повезују са приповедањем, јер текст дословно и јесте ткање” (Стојменовић 2018: 562). За овакве праксе неометана и продужена темпорална категорија, уз нужну и неузурпирану компоненту слободног или ослобођеног времена, издваја се као пресудан услов за настанак и одвијање приче, односно могућност приповедања. Будући да је доколица неодвојива од контемплатације, обе изискују време као што искуство рачуна на продужено трајање и одвојеност приповедача од предмета своје контемплатације, односно догађаја који су га обележили искуством. У томе се, према Бенјамину, састоји ауретска снага приповедања.

Захваљујући Бенјаминовој профетској, магијској, сазнајућој, емпиријској природи, искуство поседује снагу материјалности којом гради релацију са предметностима и стварима у свом ближем или даљем просторном и временском окружењу, простире се преко и око њих нитима приповедачког ткања образујући ауру непоновљивости и јединствености. Аура као „јединствена појава неке даљине” (Бенјамин 1974: 120) заједно са искуством успоставља дијалектику приближавања и удаљавања: искуство као услов њеног настанка и аура као обећање дистанце неопходне за очување и неповредивост предмета – обе су захваћене у својој непоновољивости и жељи за трајањем. Модерне тенденције и техничко-технолошка достигнућа допринеле су рестрикцији оне раздаљине потребне да би се одржао однос са посматрачем/реципијентом лишеним нужног временског и просторног дистанцирања које му пружа могућност да неометано контемплира о одређеном појединачном предмету.

Технолошки напредак, механизација и фабрике оружја као средства за производњу принуде, посредовање моћи, спровођење силе и регулисање насиља, постале су мануфактуре које су промениле лице стварности и света у ком су људи одлазили у рат. Са променом лица стварности, променили су се и услови за производњу приче. Ако је смрт, као крајња граница која опцртава оквире до којих људско искуство може ићи, била место одакле је приповедач црпео ауторитет оног испричаног, касније је, услед омасовљеног искуства/производње смрти и дејством шока посредованим Првим светским ратом и технолошким прогресом, дошло до реверзибилности, те је искуство потражило своје исходиште у људском првом искуству, везаном уз детињство – предвербалним животним добом када је граница стварности била обухватана језиком, тачније, ограниченом лексиком. Смрт и њена неизбежност коју је прошло доба перципирало као друштвени догађај, модерно доба засновано на индивидуалној снази и моћи појединца, захваљујући искуству и траумама рата које је имало прилике да сведочи њеном суфициту, склонило је смрт у страну као нешто саморазумљиво и познато. Али, с обзиром на то да се истовремено и неизбежно указивало као нешто опомињуће, узнемиравајуће и морбидно, сада је принуђено да пронађе другог нивелатора вредности, и то је настојало да оствари реферисањем на искуство детињства. Али пошто оно не може бити субјективно, искуство појединачног субјекта, јер је предсубјекатско, односно предјезичко, чини се неодрживим говор о његовој непоновљивости и посебности у ширем смислу. То побија осведочене напоре индивидуалности, жеље за аутономијом, предоминантном нарцизму и субјективном егоизму доба да побије поставку о непостојању субјективног искуства, будући да смо као биолошка бића и људи предетерминисани језиком и његовом логиком, као нечему што нам претходи, што нас надилази и што, желели то или не, баштинимо и делимо као заједнички симболички капитал, који



нас обавезује. Овладавање језиком подразумева да се субјект који говори мора конституисати као субјект језика, да се пројектује и оваплоти његова индивидуалност и субјективност у заменици Ја. Тек тада језик омогућава да се немо, неговорљиво искуство (колективно или лично) посвоји, и да се у условима који то допуштају адекватно артикулише и одашиље, дели и негује. То никако не значи да га је на изврстан начин могуће сасвим присвојити, приватизовати, ауторизовати, ма колико разлози били субјективни, нити сведочи о немогућству и немоћи, као интенционалних а не афазичног стања, потенцијалног приповедача заустављеног између изрецивог и неизрецивог, немости и говора.

\*

Текстови Валтера Бенјамина се захваљујући њиховој испарчаности откривају увек као нешто друго од оног што бисмо желели да мислимо да они јесу. Савршени у својој несавршености, неретко недоречени и противречни сами себи, са учесталим репетитивностима, измичу адекватном дефинисању и фиксирању жанровском апаратом, јер они се указују као све одједном и ништа од свега тога. Како је још приметио Јовица Аћин (Бенјамин 1989: 91), Бенјаминово писање се „опиरे, па и супротставља свакој монолитној и глобалној интерпретацији”. Форма која се *описује* методичности и систематичности корпуса наука или дисциплина које претендују на објашњавање и свођење стварности из регистра својих система јесте облик који афирмише и у којем је, према речима Т. Адорна (Адорно 1985: 22), концентрисано „појединачно људско искуство”. С обзиром на то да је продор индивидуалног искуства могуће постићи управо партикуларношћу тј. фрагментарношћу, форма која погодује таквом поретку не-свеобухватности, антисистематичности и прекорачењу граница јесте есеј. Потврда реченом може да се тражи у етимологији француске речи „essai/essay” (есеј, оглед): *проба, вагање, опробавање, покушај* (Монтењ 2013: 14–16). За разлику од Мишела де Монтења који је своје дело сагледао већ у првом обликовању као целину, Валтер Бенјамин није стигао да своје велике замисли и започете пројекте спроведе до краја, те у том смислу у одређеним поставкама није одмакао даље од пробе или покушаја. Међутим, рекло би се да иако се није бавио питањем есеја као форме, нити га је поетички промишљао, проблематизовао или покушао да објасни на аутопоетичком, односно метанивоу, попут Теодора В. Адорна, Ђерђа Лукача или Михаила Епштајна, Валтер Бенјамин га је доследно спроводио у пракси, демонстрирао и испитивао његове домете властитим начином писања и артикулационим способностима које су обједињавале опажање, искуство, мишљење и књижевноуметничко обликовање. А будући да говоримо о хибридном жанровима, у новијим студијама наведеном синтагмом захваћен је и сам есеј. Тако, према мишљењу словеначког компаратисте Марка Јувана (Јуван 2019: 113), есеј је „хибридни жанр који сингуларност књижевне прозе укршта с појмовним дискурсом мишљења”. Или, другачије речено: „Есеј интердискурзивно апсорбује судове и појмове једне или више дисциплина” (Исто: 129).

Поводом Бенјаминове есејистичке праксе у предговору издања *Естетички огледи*, Виктор Жмегач (Бенјамин 1986а: 7) ће истаћи да би „[б]ила заблуда помислити да се књижевноповијесна студија по начину излагања битно разликује од збирке есејистичких записа. Обје су књиге обиљежене афористичком дикцијом и готово херметичким организирањем мисли у тексту”. И заиста, док Бенјаминови есеји подсећају на приповедне записе, испољено искуство поверава се апстаркцији и трансценденцији њиховог субјекта, који самим тим повремено

умеју бити дисконтинуираног тока, скоковити и дигресивни, елиптични, теолошко-мистични и метафорички, где се Бенјамин попут својеврсног интелектуалног *фланера*, номада, у перманентном настајању, несметано креће смером луцидности своје мисли која слави тријумф погледа продирући у фантазмагорију ствари. Због тога Бенјаминове минијатуре и дуже текстуалне конструкције изискују активни читалачки и критички рад у сарадњи са проценом искуственог, довољно имагинативног, посматрачку и спекулативну свест која у алегоријској слици може препознати филозофски проблем препознатљив и видљив у свакој епохи.

Склон аналогјама у осветљавањима одређеног проблема, појаве или феномена, прилажењем из разних страна и углава, увек се трудећи да понуди вишеструку перспективу неретко обогаћену алегоријским илустрацијама у спречи са приповедачком умешношћу, Валтер Бенјамин износи непосредан, бескомпромисан, искрен став и критику једног света у његовом сумраку, уочи Другог светског рата, кога ће, и не знајући то, заувек напустити на почетку његовог заласка. Поред удела који је у формалном смислу у годинама пре и после Првог светског рата одиграо немачки експресионизам, и својом праксом релативизовао традиционалне поетичке норме, подстицај и већу склоност фрагменту Бенјамину је могао обезбедити познанством са књижевним кругом париских надреалиста. Ово ће се уз технику монтаже и асоцијативности показати захвалним за стварање интелектуалних шокова, тако честог Бодлеровог средства, посредством којег је и Бенјамин настојао да изазове чуђење и подстакне критички суд произвољном комбинацијом различитих дискурса као једном од мерила личне естетике. Стога не треба да чуди што је управо фрагмент као облик дескрипције једног раскомаданог света Бенјаминов најадекватнији израз. У вези са тим можемо закључити да се са Бенјаминовом модерном мисли могло наслутити и постмодерно стање или зачетак постмодерне свести која се, премда рано окончана, развијала у смеру антиципирања постмодерног човека и лиотаровске интерпретације света пред којим капитулирају велики наративи.

## ЛИТЕРАТУРА

- Адорно 1985: Т. Adorno, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, prevela s nemačkog Nadežda Čačinović-Puhovski, Zagreb: Školska knjiga.
- Алић 1986: S. Alić, o knjizi Valter Benjamin, *Estetički ogledi, Polja*, novembar, br. 333, god. XXXII, Novi Sad, 49–49.
- Атанасковић 2020: Л. Атанасковић, Фрагменти искуства гнева: Бенјамин и Бодлер, *Гнев* (Зборник), приредио Драган Проле, Адреса: Нови Сад, 77–108.
- Алић 1987: S. Alić, Iskustvo i filozofija, *Polja*, br. 338–339, god. XXXIII, april-maj, Novi Sad, 183–187.
- Бенјамин 1974: В. Benjamin, *Eseji*, preveo s nemačkog Vladimir Tabaković, Beograd: Nolit.
- Бенјамин 1986а: V. Benjamin, *Estetički ogledi*, prevele s nemačkog Truda Stamać i Snješka Knežević, Zagreb: Školska knjiga.
- Бенјамин 1986б: V. Benjamin, *Moskovski dnevnik*, prevela s nemačkog Mira Đorđević, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Бенјамин 1986в: В. Бенјамин, *О хашишу*, превела с немачког Сузана Спасић, Ниш: Градина.

- Бенјамин 1989: V. Benjamin, *Jednosmerna ulica*, preveo s nemačkog Jovica Aćin, Novi Sad: Bratstvo–Jedinstvo.
- Бенјамин 1993: V. Benjamin, *Berlinsko detinjstvo*, preveo s nemačkog Jovica Aćin, Novi Sad: Svetovi.
- Бенјамин 2011: V. Benjamin, *Izabrana dela 1*, preveo s nemačkog Jovica Aćin, Beograd: Služeni glasnik.
- Бенјамин 2016а: В. Бенјамин, *Искусство и сиромаштво*, превео с немачког Јовица Аћин, Београд: Службени гласник.
- Бенјамин 2016б: V. Benjamin, *Slike koje misle*, preveo s nemačkog Jovica Aćin, Beograd: Bukofal.
- Бенјамин 2017: В. Бенјамин, *Анђео историје*, превео с немачког Јовица Аћин, Београд: Службени гласник.
- Бенјамин 2018: V. Benjamin, *Urbani predeli*, priredio i preveo s nemačkog Jovica Aćin, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Вебер 1988: S. Veber, Čitanje Benjaminina, preveo s engleskog Slobodan Trajković, *Polja*, br. 353–354, god. XXXIV, Novi Sad, jul–avgust, 333–335.
- Делез, Гатари 1990: Ž. Delez, F. Gatari, *Anti-Edip: kapitalizam i shizofrenija*, prevela s francuskog Ana Moralić, Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Јуван 2019: M. Juvan, *Hibridni žanrovi [studije o ukrštanjima iskustva, mišljenja i književnosti]*, prevela sa slovenačkog Slađana Madžgalj, Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Компањон 2001: А. Компањон, *Демон теорије*, превела с француског Милица Козић, Нови Сад: Светови.
- Маркс 1958: K. Marks, *Kapital*, preveli s немачког Моша Пјjade и Rodoljub Čolaković, Beograd: Kultura.
- Монтењ 2013: М. де Монтењ, *Огледи [књига прва]*, превела са старофранцуског Изабела Константиновић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Радовић 2010: М. Радовић, Комадање Орфеја или проблематичност фрагмента, Зборник 29. Књижевних сусрета, *Савремена српска проза*, бр. 26, Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 87–93.
- Живковић 1992: D. Živković *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit.
- Стојменовић 2018: В. Стојменовић, „Избачен из календара”: искуство и приповедање, *Зборник Машице српске*, књ. 66, св. 3, Нови Сад, 561–575.
- Фридрих 2003: Х. Фридрих, *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века*, превео с немачког Томислав Бекић, Нови Сад: Светови.
- Шолем 2006, G. G. Šolem, *Glavni tokovi jevrejskog misticizma*, preveli s engleskog Ivan Roksandić i Ivana Spasić, Čačak: Gradac.

## FEATURES OF THE ESSAYISTIC WORK OF WALTER BENJAMIN

### Summary

In this paper, we deal with the characteristics and dominant aspects of the essayistic work of the German thinker of Jewish origin, Walter Benjamin. The focus of the paper is on Benjamin's specific micro-philological sense, polyperspectivism and fragmentation, extraordinary attitude towards minor phenomena, treatment of seemingly trivial things, giftedness for detail, observation, and reflection, as well as clarity and precision of thought that sinks deep into the essence. For this type of review, it was previously necessary to gain insight into a wide range of Benjamin's thematically and formally diverse texts, ranging from highly reflective contributions on the history of human progress, the place of the artist and the status of art versus the challenges of capital and technology in the historical context, through literary theories and analytical studies and theses, to autobiographical memories and diary and aphoristic entries. While Benjamin's essays are reminiscent of narrative records, the manifested experience is entrusted to the abstraction and transcendence of its subject, which can occasionally be discontinuous, jumpy and digressive, elliptical, theological-mystical, and metaphorical, where Benjamin, like an intellectual *flâneur*, in his permanent emergence, moves unhindered in the direction of the lucidity of his thought, which celebrates the triumph of the gaze penetrating the phantasmagoria of the things.

*Keywords:* Benjamin, essay, fragment, experience, storytelling, artist, art

*Branislav M. Živanović*

Милица М. КАРИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за филологију

Докторске академске студије из филологије

## ШОА/ХОЛОКАУСТ: КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКИ ОДГОВОР<sup>2</sup>

Циљ рада је да покуша да сагледа сличности и разлике у начинима репрезентације Холокауста код Јевреја и припадника других народа, у различитим културама: на Западу, у Израелу, у Србији. Овом задатку ћемо приступити компаративном методом уз коришћење релевантних теорија које се односе на проучавање самог догађаја, али и последица које и даље оставља генерацијама деце и унука оних који су преживели. Закључујемо да је потреба да се пише о овој теми подједнако присутна и код Јевреја и код других народа и да су различите врсте репрезентације (документаристичка, уметничка, књижевна, технолошка) неопходне како би се порука „никада више“ пренела будућим генерацијама.

*Кључне речи:* Холокауст, траума, сећање, репрезентација, историја, књижевност, уметност

Индустријализовано и бирократски прецизно осмишљено и спроведено убијање људи од стране нациста и примитиван начин убијања „очи у очи“ који су спроводиле усташе – „бука и бес историје“, како би рекао Данило Киш – проузроковали су и смрт хуманизма, али, са друге стране, и разноврсне стваралачке одговоре оних који су преживели, који су потомци<sup>3</sup> преживелих, и оних који са јеврејством или Холокаустом немају никаквих личних или породичних веза. Ти одговори излазе из стриктно документаристичких и историјских оквира и прелазе у домене поп-културе, уметности, филма, науке, књижевности, модерне технологије и друштвених мрежа које у XXI веку представљају доминантан начин комуникације међу младима. Потомци преживелих – и починилаца и жртава – постају нови чувари прошлости и преносиоци културолошког сећања за будућност. У овом раду желимо да се померимо из устаљених оквира репрезентације Холокауста који се односи на страдање Јевреја и да се дотакнемо и теме страдања Срба, имајући у виду чињеницу да се на територији окупиране Краљевине Југославије спроводио „дупли геноцид“. Желимо да упоредимо начине на које су се Јевреји изборили и успоставили своју истину кроз књижевност и уметност и на које ми то чинимо. Ти начини би требало да постану основ и темељ српске репрезентације националне трауме<sup>4</sup> која је много далекосежнија и шира

1 comkaric@gmail.com

2 Овај рад је део докторске дисертације под називом *Фикционализација Холокауста у романима Јержија Козинског, Дејн Јолен и Д. М. Томаса* која је у изради.

3 Термином *предак* означавамо преживеле Јевреје, а *поштомак* наредне генерације преживелих.

4 Јевреји и Роми су своје страдање прихватили и кроз терминолошка одређења *Шоа/Холокауст* и *Самударијен*, док Срби то још увек нису урадили. Постојала је иницијатива 2017. године од тадашњег председника РС Томислава Николића да се усвоји термин „затирање“ које би се односило на страдање српског народа у Првом и Другом светском рату и да се тај термин уведе и у правни систем као део неговања културе сећања. Неки лингвисти су изразили недоумицу да ли је ово

од периода који обухвата Други светски рат и која се пренела и на каснија ратна дешавања из 90-их година XX века.

Прва дилема у репрезентацији је *да ли уопште треба да се сећамо нечега тако стравног, незамисливог и неразумљивог* као што је намера човека да уништи Човека: „У наше време многи људи су живели на овај окрутан начин, бивали олупани о дно, али сваки од њих релативно кратко; зато се можда можемо упитати да ли је неопходно или добро задржати било какво сећање на ово ванредно људско стање.” (Леви 1959: 99) Она се најпре јавила код преживелих; неки су своје трауме одмах потиснули и нису о томе никада говорили док су други своје нове породице свесно упознавали са свим страхотама и зверствима која су преживели. Сматрамо да је неговање културе сећања неопходно ма колико невероватан и ванредан догађај да је у питању, најпре у оквирима породице, ужих друштвених заједница и најзад кроз највише облике институционализованог сећања. То је једини начин да се људи освесте, да освесте своје и туђе понашање, намере и друге опасне друштвено-политичке тенденције које вребају. И Леви је био мишљења да сећање мора да се одржава живим, да не постоји ниједно стање или људско искуство које није вредно сећања или анализе јер из сваког могу да се извуку основне вредности које владају чак иако оне нису позитивне, као што је био случај са највећим биолошким и социолошким експериментом до тада – логором смрти. Данило Киш и Тадеуш Боровски (Tadeusz Borowski) су о логорима – било нацистичким или совјетским – говорили као о чињеницама и крајњим границама једног одређеног искуства у коме Аушвиц не представља изузетак већ правило.

Следећа дилема је *коме припада Холокауст?* Из ње проистичу даље сумње: *ко о њему сме да говори и пише? Да ли је он ексклузивно власништво Јевреја? Да ли само преживели смеју о њему да говоре?* Пошто Холокауст није производ сукоба унутар јеврејске заједнице већ важан део глобалног сукоба који је покренут изван њеног оквира, усмерен на њено уништење, Холокауст подједнако припада и Јеврејима као жртвама, и Немцима/нацистима као злочинцима, али и свима другима који су у њему учествовали као сведоци, неми посматрачи, помагачи или сарадници. У студији *Редефинисање идентитета (Историја, заблуде, идеологија у српском филму)* (2017) Александар С. Јанковић посвећује додаток „Холокауст у поп култури” – стрипу, филму, рокенролу – и закључује да је Холокауст истребљење у колонијалном смислу због чињенице да није постојала јеврејска држава током Другог светског рата и да је јеврејски национални идентитет најконтроверзнији у читавој историји. Зато сматра да су: „јеврејско питање и култура сећања на Холокауст у локалном смислу одвојиве категорије док у глобалном то свакако нису” (Јанковић 2017: 138). Ту види идиосинкратичност и неповљивост овог историјског преседана. Зато је важно да се о њему говори, пише, истражује и да се чују приче свих ових актера који имају потребу да изразе своју психичку трауму у оквирима културалне трауме јер једино синтезом различитих перспектива заправо и можемо да добијемо целовиту слику. Питање је онда *на који начин треба представљати нај невероватан догађај, којим језиком треба писати*, јер се језик таквог зверства не уклапа ни у један постојећи говорни језик, *да ли се сме користити фикција и машта или се мора стриктно држати докумената и чињеница*, а следе још многа:

---

прави израз за тако нешто. Ништа се даље није радило по том питању до данас, нити постоји јавна дебата о овоме.

„Да ли би требало подићи светилиште на месту где се налази Аушвиц, да ли би требало подићи споменик убијеним европским Јеврејима у Берлину [...] Које приче би требало, а које не би требало да се износе у популарним медијима [...] Да ли Холокауст може да буде занимљив, субјект имажинативне игре као у Роберто Бенинијевом филму *Животи је леп?*” (Хирш и Кекендс 2004: 2–3).

И заиста је у мају 2005. године откривен јединствен споменик посвећен убијеним европским Јеврејима баш у Берлину, где се могу чути имена свих пописаних убијених Јевреја према подацима из Јад Вашема. Потреба је само једна – да се о ужасима историје мора говорити иако је језик за то неадекватан, да се са траумом мора сучити, али не да би се лamentsирало над судбином и смрћу, већ да би се наставило даље са животом. У том процесу ипак морају да се поштују одређени кодекси морала и етичности како не би дошло до скрнављења, извртања чињеница или измишљања, што би имало потпуно супротан и негативан ефекат. Зато је морална обавеза свих оних који користе овај догађај као „инспирацију” да кажу и упуте читаоце и гледаоце у то шта је у роману/филму истина, а шта није, нарочито ако припада другој или трећој генерацији или нема додирних тачака са њим. Циљ уметности није да буде едукативни садржај који ће стопостотно одражавати догађаје и стварност из кога ће се учити историјски прецизне чињенице; за то служе аутентична документа, сведочења, фотографије и то је задатак историје као науке. Њен циљ је да прикаже како је нешто могло да буде и да нас потакне на размишљање и проматрање сопственог понашања, да у нама изазове неку промену и нелагоду, да заинтересује публику да се више и детаљније информира о историјским околностима из примарних историјских извора. Уметност представља пречицу јер је доступнија, пријемљивија и свеприсутна. Она треба да пренесе јединствену, трајну и свеобухватну поруку која може да буде у облику филма, стиха, књиге или музеја „али са уникатном и инхерентном емоцијом” (Јанковић 2017: 138). Историја је та која је објективна и стриктна и која треба да нам пружи тачност и истинитост у смислу чињеница. Но, само заједно могу да нам дају преко потребне одговоре за којима у својим животима непрестано трагамо.

Прво приказивање ужаса који се одвија пред очима милиона људи почело је одмах на лицу месту и у време самог догађаја који тада није имао никакво специфично име. Више о овоме се може пронаћи у књизи *Reflections of the Holocaust in Art and Literature* (1990), коју је уредио Рендалф Л. Брем (Randolph L. Braham) у поглављу под називом ‘Art of the Holocaust: A Summary’. У њему ауторка Сибил Милтон (Sybil Milton) говори о значају културе у окружењу самих логора и гета у којима је настајала „тајна уметност” саздана од мистике, књижевности, позоришта и других форми у окружењу бруталног насиља и смрти који су самим тим постајали њен саставни део. Њу није било могуће приказати ширим масама, већ само ужем кругу логораша сапатника, или можда никоме. Страх од уметности настаје од погрешне претпоставке да она минимализује ужасе који се дешавају и поједностављене идентификације уметничких дела са духовним отпором: „Веза између уметности и страдања, иако још увек није у потпуности схваћена, утиче на наш поглед на Други светски рат баш као и у то време када је омогућила уметницима да задрже своју индивидуалност у условима екстремне присиле” (Брем 1990: 147). Ако се присетимо процеса дехуманизације људи који су претварани у истетовирани број, уметност је била једини начин да се индивидуалност и људскост бар на тренутак поврате. Управо нам та скривена уметност омогућава додир са околностима и приступ догађајима о којима на другачији начин не можемо да сазнамо.

Предраг Палавестра (1998) подсећа да се успон књижевности не дешава у околностима благостања и среће, већ напротив, из највећих патњи и времена општег друштвеног, моралног и сваког другог посрнућа и незнања. Када говоримо о књижевности, треба рећи да опус који чине романи са овом темом припадају обимном и посебном жанру који се назива *књижевности Холокауста*. Из односа историје, односно историографије, и књижевности настала је одредница Линде Хачн *историографска метафикција* коју разрађује у студији *Поетика њосимодернизма, историја, теорија, фикција* (1996). Основне карактеристике овог новог концепта почивају на теоријској самосвести о историји и фикцији као људским творевинама што је створило услове да се догађаји из прошлости преиспитају, критички прераде и размотре, да се преиспита прихваћена верзија историје и начини сазнавања. У питању су дела која су у својој основи дела фикције, али су заснована на историјским догађајима. Историографска метафикција има позитиван однос према историји: не пориче ни њу ни њене догађаје, али оспорава и захтева нова промишљања и нове критичке начине њеног преиспитивања. Хачн каже да мислити историјски значи мислити критички и контекстуално уз демаргинализацију улоге књижевности у којој се дешава суочавање са историјским. Настанак историографске метафикције није могао да се догоди у оквирима модернизма, већ је било потребно срушити све претходне темеље пошто је срушен и сам човек и концепт хуманости и успоставити нов, фрагментисан, искидан, закрпљен, нестабилан, киван теоријски и књижевни правац који ће представљати дух исте такве епохе која крвари док сумња у све. То је чинио нов правац – *њосимодернизам* – који све оспорава а ништа не пориче. Она успоставља границе и одваја нарације историје и фикције само да би их срушила и показала како једна без друге не могу, како функционишу једино уколико се њихови жанрови помешају и отвори пут прошлости за садашњост. Она није историјски роман који се до те мере угледао на историографију да је „мотивисан и стављен у функцију помоћу представе о историју као уобличавајућој сили (наративне и људске судбине)” (Хачион 1996: 192). Живот након Холокауста представља нову шансу, те у том смислу књижевност има задатак да подари смрти неки смисао и удахне нову снагу животу у коме човек више него икада има потребу да прича, да исповеда своју трауму која се не може испричати. Али тај процес није лак и захтева одређен период ћутања да би траума могла да се испољи.

Рут Френклин (Ruth Franklin) се у својој књизи *A Thousand Darkness, Lies and Truth in Holocaust Fiction* (2011) пита ко је тај ауторитет који одређује шта је то што се сме представити, а шта не, ко успоставља критеријуме о томе и на основу чега има такав положај ауторитета. Ели Визел (Elie Wiesel) је неспорно био један од најпознатијих преживелих који је наметнуо своје ставове и виђења како треба да се поступа са искуством Холокауста. Био је изричито против књижевне или било које друге уметничке репрезентације и уплива фикције, а једини могућ и прихватљив начин писања за њега је био документаристички у форми мемоара, сведочења, дневничких записа. Своје ставове изнео је у оштрој критици телевизијске мини-серије *Holocaust* из 1978. године која је изашла у часопису *The New York Times* одмах након премијере 16. априла исте године која се и узима као почетак доба у коме тема Холокауста почиње да бива све присутнија у науци и различитим видовима испољавања културалне трауме на Западу. Визел је себе сматрао јединим и привилегованим ауторитетом чији су став и мишљење једино валидни. Међутим, његов најважнији роман *Нощ* (1956) у извесном смислу представља контроверзан случај јер многи критичари сматрају да је у питању



књижевно дело изузетне вредности, иако је он тврдио да је то мемоарни запис настао на основу његовог сећања о искуству које је доживео као петнаестогодишњи дечак. Први аргумент који поткрепљује став да је у питању ипак књижевна форма јесте време када је дело написано; о документаристичком спису би могло да буде речи да је издато непосредно након рата, али пошто је прошло и више од десет година од тада, узимајући у обзир и сву проблематику која се јавља око непоузданости сећања и чињеницу да је написан на јидишу, а затим „пренет” (Франклин 2011: 73) пре него преведен на француски, можемо са сигурношћу прихватити тезу да је у питању дело фикције засновано на истинитим и аутобиографским чињеницама и подацима. Френклин наводи Наоми Саидмен (Naomi Seidman), која сматра да су постојала два преживела: јидиш и француски: „Први је написао сведочанство које је било намењено историјском запису; други је имао веће амбиције” (Франклин 2011: 73). Друга ствар која то потврђује јесте име главног јунака пишчевог сурогата који се зове Елиезер. Примо Леви (Primo Levi) или Виктор Франкл (Viktor Frankl) су своја искуства пренели у форми која је ближа документаристичком стилу од Визелове. Њихова сведочанства *If this is a Man* (1947) и *Man's Search for Meaning* (1946) издати су непосредно након рата на њиховим матерњим језицима. Франкл у уводу пише:

„Ова књига није извештај о чињеницама и догађајима, него о личним искуствима – искуствима која су доживели милиони логораша. То је историја концентрационог логора, гледана изнутра, коју прича човек који га је сам доживео. Овај опис се не бави великим објективним страхотама које су већ довољно описане, мада се у њих довољно не верује, него безбројним ситним патњама. Другим речима, покушаћу да дам одговор на питање: како се свакодневни живот концентрационог логора одражавао на душу просечног логораша” (Франкл 2014: 17).

Као професор неурологије и психијатрије, осмислио је нову технику психотерапије – логотерапију – на основу свог искуства посматрања и доживљавања, али наглашава да је тамо био „обичан логораш, само број 119104” (Франкл 2014<sup>2</sup>: 19). У предговору Пенгвиновом издању из 1976. године Јан Кот пише да су приче Боровског из збирке *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen* (1946/1948) из Аушвица написане у првом лицу, али је наратор у три приче капо заменик Форарбајтер<sup>5</sup> Тадеуш: „Та идентификација аутора са наратором била је морална одлука једног затвореника који је преживео Аушвиц – прихватање заједничке одговорности, заједничког учешћа и заједничке кривице за концентрациони логор” (Боровски 1976: 21–22). Боровски је сматрао да је немогуће писати о Аушвицу у било каквом неличном облику, да је прва и основна дужност преживелих да пренесу шта је то логор уз напомену да ће читаоци несумњиво поставити питање како си баиш *џи* преживео, а да одговор мора да садржи и онај део у коме признају да су и они то урадили, да део тужне приче Аушвица припада и њима и њиховом пристанку на такав поредак:

„Четири милиона угушених, који су одведени право од рампе до крематоријума, нису имали избора, нити затвореници који су одабрани за пећнице. У Аушвицу је било индивидуалних чинова херојства и скривених интернационалних војних мрежа. [...], али Аушвиц 'оних живих', као и сви други немачки логори – и совјетски логори такође – био је заснован на сарадњи затвореника у 'руковођењу' терора и смрти” (Боровски 1976: 22).

5 У преводу са немачког *vorarbeiter* значи *супервизор*, *вођа групе*, што би у контексту логора одговарало функцији капоа.

Шездесете године доносе новине међу писцима који се баве темом преживљавања и сведочења и један од најконтроверзнијих романа. У питању је *The Painted Bird* (*Обојена птица*) (1965) америчког писца јеврејског порекла из Пољске Јержија Козинског (Jerzy Kosinski). Он је од хваљеног и прихваћеног дела и међу критиком и међу публиком постао проказан и осуђен од стране оних који га нису ни прочитали, али су имали нешто против његовог писца. Козински припада „1,5 генерацији”<sup>6</sup>, што значи да је у време рата био дете. Најжешћи напади су уследили седамнаест година након објављивања у часопису *The Village Voice*<sup>7</sup> 1982. године у коме га оптужују за плагијат и хладноратовску антикомунистичку пропаганду усмерену према Пољској. Козински и даље остаје велика мистерија и знак питања јер се не може поуздано рећи шта је у роману део његовог личног искуства а шта део имагинације за шта је заслужан и он сам јер је око себе и своје личности речима „ткао” вео мистерије. Роман почиње у трећем лицу објашњењем околности, а затим прелази у прво до краја. Жанровски се не може конкретно и јединствено одредити, што ће постати одлика каснијих постмодернистичких романа. Погрешно се сврставао у аутобиографију, иако га сам писац никада није тако окарактерисао. Напротив, он је свима добро познате историјске чињенице искористио као основу коју је надоградио својим искуством, а резултат тога је један од најупечатљивијих дела фикције и приказа пакла Холокауста виђених очима једног детета у аутофиктивном<sup>8</sup> роману који се приближава алегорији па и бајци. У предањима хиљадугодишње источноевропске усмене традиције проналазио је „орално задовољство” и слободу писца као приповедача. Оно што је за публику било шокантно поред често вулгарног и сировог језика јесу сцене вађења очију, бруталног сексуалног насиља над женама и животињама које прождиру људе и које људи често убијају, сцене које се могу видети у свакој метрополи ако се остане довољно касно на улицама: „Опсесија ове књиге нису невероватне бруталности које су биле специфичне за Холокауст, већ свакодневни садизам обичних људи” (Френклин 2011: 113). Људима нису биле шокантне сцене са возовима из којих се чују повици несрећних људи који пролазе пругом поред које се затиче по неко умируће дете и равнодушност, заправо весеље сељака због тога што се Јевреји напоскон стављају на своје место: „Па, гасне коморе... у реду, разумемо их. А возови, знамо и о њима, такође. Али вађење очију – то је било ужасно. Потпуни ужас” (Козински 2012: 362) протестовала је једна читаатељка на промоцији књиге недуго након њеног објављивања.

Филмови као што су *Шиндлерова листа* и *Пијаниста* представљају парадигму холивудске репрезентације Холокауста. Међутим, ми ћемо се осврнути на један од последњих филмова из источне Европе. У питању је скоро трочасовно црно-бело остварење<sup>9</sup> *Обојена птица* (2019), које је приказано и на 48. ФЕСТ-у

6 Концепт „1,5 генерације” увела је Сузан Р. Сулејман (Susan R. Suleiman) у *Crises of Memory and the Second World War* (2006) јер је недостајао термин који би означио оне између прве и друге генерације који су били присутни и преживљавали трауме којих често нису били свесни. У питању су деца коју она сврстава у три групе у зависности од тога да ли су били свесни догађања око себе или не: деца до три године, деца од четири до десет година и старија деца до четрнаест година.

7 Чланак 'Jerzy Kosinski's Tainted Words' Елиот-Фремонт Смит (Eliot Fremont-Smith) и Џефри Стоукса (Geoffrey Stokes) је доступан у онлајн издању на линку <https://www.villagevoice.com/2020/05/28/jerzy-kosinskis-tainted-words/>, приступљено 13. 3. 2021. године.

8 За разлику од аутобиографије, аутофикција садржи елементе сведочанства које писац даље прерађује и фикционализује, добијајући тако потпуно нову причу, а једина необорива истина је истина саме приче.

9 Од 169 минута колико филм траје, само девет минута заузима било какав говор. Мархоул наглашава да је његов филм заправо скуп покретних слика у буквалном смислу превода енглеске речи *movie*.

2020. године. Жири Главног такмичарског програма у коме се филм такмичио доделио је Вацлаву Мархоулу (Václav Marhou) награду за најбољу режију уз образложење да је „направио искорак из свих тренутних филмских трендова и закорачио у екстрем”<sup>10</sup> настављајући тако судбину самог романа, те да је у питању уметничко дело монументалних размера које подсећа на најбоља остварења седме уметности. Реакције публике у Београду биле су исте као и реакције на другим европским фестивалима: након сцене вађења очију две жене су напустиле салу уз коментар да је то „језиво”. Мархоул на невероватан начин показује колика је моћ психе. Не види се тренутак када Љубоморни вади око сељаку. Оно што је приказано јесте кашика у његовој руци, а у наредној секвенци очне јабучице које се котрљају по поду. Било је још неколико сцена које су изазвале „шок”, што је још један циљ уметности, и одустајање од гледања. У разговору који смо обавили након пројекције филма са неколицином гледалаца сазнајемо да су им осећања била помешана; неки су излазили под видним утиском и сузама у очима, али већина њих није била упозната са чињеницом да је у питању адаптација романа ни са судбином самог књижевног дела и његовог писца који није могао да поднесе да буде по други пут уђуткан, јер је његов безимени дечак већим делом у роману нем, а тврдио је да је и он занемео током рата, и да му као писцу буде одузета могућност да кроз своје приче говори, те је одузео себи живот 1991. године гушењем плином.

Давид Гросман (David Grossman) пише у Израелу на хебрејском из позиције друге генерације која је рођена и одрасла у Израелу који је у време његовог детињства био „права лудница” како га је називао Ефраим Зихер (Efraim Sicher). Гросманов сурогат Момик покушава да напише причу свог деде, родитеља, својих комшија, заједнице, Бруна Шулца – једног од највећих јеврејских писаца који је убијен 1942. године. У том окружењу у коме је све хаотично, неповезано, скривено, тајанствено, испуњено траумом и дубоким њему неразумљивим јецајима сам мора да спроводи „истрагу” у потрази за истином коју може да докучи једино уколико је реконструише и сам напише. То не значи да је прича измишљена и неистинита, већ да је сама историја један велики наратив који не могу да разумеју ни они који су у њему учествовали, а камоли њихови потомци, или они који немају веза са неким догађајем. У тој потрази мора да посети и „Белу Собу” за коју нико не зна да постоји а која је заправо скуп свих сећања, искустава, свега што је написано, свих филмова и генетских кодова. Она га плаши, застрашујућа је, али једина може да му одговори на питања о ономе „што мора заувек да остане неразрешено, заувек ван домашаја нашег разумевања” (Гросман 2016: 106). Оно што је значајно код овог романа за репрезентацију Холокауста, као и код романа Џејн Јолен или нашег Филипа Давида који исту технику користи у последњем роману *Кућа сећања и заорава* (2014), јесте нова техника и приступ теми кроз употребу *магијског реализма*. Писци га користе како би оживели оне којих нема да би уз њихову помоћ покушали да дођу до истине до које је немогуће доћи. Гросман пише о самом процесу писања и његовој животној важности: „Преживели морају да испричају своје приче да би умрли, док потомци своје приче причају да би преживели” (Карић 2019: 191); он је катарзичан и ослобађајући у процесу испољавања ПТСП-а, односно трауме која и јесте и није његова.

Талас писања о Холокаусту наставља се кроз нову технику прераде бајки. Амерички дечији писац Џејн Јолен (Jane Yolen) најпре користи магијски реализам

<sup>10</sup> Извештај о наградама и образложење жирија се може погледати на званичној страници ФЕСТ-а <http://2020.fest.rs/vesti/malkovicevim-performansom-završen-48-fest>, приступљено 20. 3. 2021.

у роману *The Devil's Arithmetic* (1988) (*Ђавоља рачуница*) да би у другом роману са овом тематиком *Briar Rose* (1992) *Трнова ружица*<sup>11</sup> опробала нову технику. Она се враћа усменој традицији као и Козински, из које су поникле приче које се генерацијама преносе, најпре усмено а затим и писмено, и тако чувају народну и литерарну традицију једног народа, континента и читавог света. У књизи *Critical Insights: Holocaust Literature* (2016), коју је уредио Доријан Штубер (Dorian Stuber) Џенифер Дрејк Ески (Jennifer Drake Askey) наводи у раду 'Three Generations of Holocaust Literature for Young People' да њени романи прате нови талас писања друге генерације која се обраћа наредној, трећој:

„Јоленине дечије књиге су повезане са специфичном историјом северноамеричке јеврејске дијаспоре. Књижевни преци чудесно преживљавају концентрационе логоре и доспевају у Америку где покушавају, неуспешно, да оставе прошлост иза себе. Њени романи за младе се обраћају овом сећању које недостаје, пошто унуци преузимају изазов на себе да разумеју прошлост својих предака” (Штубер 2016: 119–120).

Роман *Ђавоља рачуница* почиње речима које ће унука Хана поновити неколико пута: „УМОРНА САМ ОД СЕЋАЊА” (Јолен 1990<sup>2</sup>: 3). Након неочекиваног и поучног путовања кроз које ће проћи, Хана/Хаја (живот) завршава причу речима: „Сећам се. О, сећам се” (Јолен 1990<sup>2</sup>: 164) потврђујући значај преношења сећања на генерације које долазе као животворно искуство без обзира на то колико то сећање било тешко и болно: „Сви смо променили своја имена. Да бисмо заборавили. Сећање је било превише болно. Али заборавити је било немогуће” (Јолен 1990<sup>2</sup>: 163). Снимљен је и ТВ филм 1999. године *The Devil's Arithmetic*<sup>12</sup> у режији Доне Дајч (Donna Deitch). Поред Луиз Флечер (Louise Fletcher) у улози тетке Еве и Мими Роџерс (Mimi Rogers) као Ханине мајке, учествовале су и младе Кристен Данст (Kristen Dunst) као Хана и Британи Марфи (Brittany Murphy) као Ривка. Наратор на почетку филма је Дастин Хофман (Dustin Hoffman) као извршни продуцент. У најави каже да је филм намењен младима и да би требало да се приказује у школама јер је заснован на роману за који је сазнао од своје ћерке која га је читала у школи. Роман је адаптиран и направљене су одређене измене; једна је у првој сцени која не постоји у роману, али на занимљив начин уводи у причу. Видимо неколико тинејџерки које се налазе у студију за тетоваирање а међу њима је и Хана која на може да се одлучи коју тетоважу жели да уради. Код другог романа тема Холокауста је Јолен била наметнута од стране Тери Вајндлинг (Terri Windling), која ју је замолила да учествује у пројекту оживљавања познатих бајки кроз осам нових савремених прича у серијалу *Fairy Tale novel series*. Вајндлинг је била потребна обрада *Трнове Ружице/Успаване лепошчице*, која је за Јолен одувек носила мрачну и тешку атмосферу због својих првих верзија које настају још у XVII веку као смернице и приче за одрасле који су покушавали да докуче свет око себе. Прича коју је имала на уму ју је по свему подсећала на *Трнову ружицу*: имала је дворца, трновиту ограду, зачарано краљевство, злу вештицу, принца који пољупцем буди успавану принцезу. Дворца је логор смрти Хелмно ограђен бодљикавом жицом у краљевству зачараних поданика од стране зле нацистичке вештице и успаваних вечним сном уз помоћ издувних гасова душегупки осим принцезе са ружичастим печатима на лицу која ће оживети захваљујући принцу

11 Ниједан од ова два романа још увек није преведен на српски. Дати предлози наслова и цитати су преводи аутора рада.

12 Цео филм је доступан на Јутјубу на следећем линку <https://www.youtube.com/watch?v=eeZjISv9KoM>, приступљено 18. 3. 2021.

који ће исисати отров из ње и удахнути јој нов живот. Специфичност романа је и његова дидактичка функција јер се на крају налазе смернице за наставнике за рад и обраду на часовима. Опет је главна јунакиња унука Бека која за разлику од Хане не путује магично у време страдања, већ заиста одлази у Пољску, државу из које је њена бака дошла. Тек након бакине смрти цела породица, чак и Бекина мајка, схватиће да о њој не знају баш ништа, чак ни како јој је било право име. Откад зна за себе Бека памти баку која прича једну исту причу као да је омађијана, али не онако како су је сви знали, већ у некој њеној мрачној верзији коју други нису могли да разумеју осим Беке; она је једина имала разумевања и тражила је да бака прича изнова и изнова. Зато је баш њој као породично наслеђе бака на самрти оставила задатак да оде у њено краљевство и реши „загонетку обавијену мистеријом унутар енигме” (Јолен 2016<sup>2</sup>: 49), која се једино могла решити дешифровањем садржаја тајне кутију, за коју такође нико није знао да постоји. У њој се налазе фотографије, новински исечци, документа и други предмети – прстен, коверта са два увојка косе, месингано дугме са униформе и поцепана возна карта из Италије. Трагом ових породичних реликвија Бека ће се сусрести са једином особом која је преживела, но то није принц. У Јолениној интерпретацији принц умире, а бака/принцеза одлази сама даље у нови живот. Јолен у причу укључује и помагаче Пољаке и Американце, што је једна од значајних функција у бајци, према Владимиру Пропу. Код Јолен су то пољски и руски партизани који су и спасили баку, али Јолен на сопствено изненађење иде и корак даље и уводи геј особу у причу. Ту је Пољакиња Магда, која помаже Беки као преводилац која је и сама у процесу откривања својих корена, будући да јој је мајка била Јеврејка и Бекин шеф Американац Стен, који, како сматра Дрејк Ески, види унукину потрагу „за причом своје баке као универзални порив да се научи и сазна о ономе што је било пре нас” (Штубер 2016: 122).

У Србији су се књижевном репрезентацијом Холокауста углавном бавили они који су преживели и њихови потомци. На територији Босне и Херцеговине постојала је велика заједница сефардских Јевреја која се на овим просторима обрела након прогона из Шпаније и Португалије крајем XV века. Неки од најзначајнијих писаца јеврејског порекла који су писали и пишу на српском су Исак Самоковлија, Хаим С. Давичо, Станислав Винавер, Данило Киш, Александар Тишма, Иван Ивањи, Давид Албахари, Филип Давид. Они представљају саставни део идентитета југословенске и српске књижевности и културе јер су управо Јевреји били ти који су први оснивали новинске листове или отварали књижаре, штампали књиге, преводили хебрејске списе. О нераскидивим везама јеврејске и српске књижевне традиције и значају језика говори и Предраг Палавестра у књизи *Јеврејски писци у српској књижевности* (1998) где каже:

„У српској књижевности XX века, допринос јеврејских писаца далеко превазилази њихово сразмерно присуство као и сва трагична искуства што су их стекли у историји. Иако их у доба мржње, понижења, прогона и истребљења нису могли довољно заштитити, јер су и сами били ошинути истим бесом, Срби су у својој држави Јеврејима дали језик у коме су они могли да искажу и остваре свој идентитет. Ако у Србији, у тешка и зла времена, када је она и сама тонула, нису успели да спасу своје животе, Јевреји су у српском језику и међу (*sic*) Србима бар сачували своју душу. Одржали су у животу онај танки пламичак јеврејског бића што их је столећима чинио оним што су били и што су остали као неразлучиви део српске културе и књижевности” (Палавестра 1998).

Тако имамо два паралелна рата на простору раскомадане Краљевине Југославије: нацистички против Јевреја и усташки против Срба. Судбине жртава се преплићу; они бивају интернирани у истим логорима, доживљавају подједнако тешке тренутке и судбине, само што Срби имају и додатан специјалан „крвнички третман”. У српској литератури готово да и нема дела која се баве искључиво овом тематиком. Крајем 2020. године изашао је роман *Остаци свети* аутора Игора Маројевића, који је добио награду „Меша Селимовић”, за који уредник Издавачке куће Дерета Зоран Богнар каже да је „први српски роман на тему Јасеновца”,<sup>13</sup> у коме се „Трагична судбина човека од Шпанског грађанског рата, преко Јасеновца, па до НАТО бомбардовања [...] одвија на великим платнима човекове толеранције, опстанка, бола”<sup>14</sup>. Аутор покушава да се суочи са веком логора и трауме ослањајући се на ова три догађаја у процесу преиспитивања историје.

Неоспорна је чињеница да се у СФРЈ након рата готово несметано говорило о усташким злочинима, да су се снимали документарни филмови који су приказивали зверства усташа, али све до границе док се у питање није доводила нова власт или „братство и јединство” југословенских народа под чијом су паролом окупљени и жртве и целати, који се никада нису одрекли свог фашистичког наслеђа, као једнаки и безлични. Сама терминологија уопштености и интенционалност израза „жртве фашизма”, „народи и народности” остаје упитна и спорна јер се на споменицима који представљају званичан државни дискурс није осећала спремност да се злочинци ставе на једну страну, а жртве на другу. О овим проблемима говори Стејн Верват (Stijn Vervaeet) у књизи *Holocaust, War and Transnational Memory: Testimony from Yugoslav and Post-Yugoslav Literature* (2017), која је преведена на српски 2020. године. У уводу насловљава део „Памћење Холокауста у знаку ’братства и јединства’”, где каже да су писци били релативно слободни да пишу о свим темама, па и о Холокаусту „уз извесна ограничења” све док не изразе отворени антикомунизам или не потегну националистичка питања:

„Југословенски комунисти развили су засебан телеолошки наратив који је одступао од совјетског, стављајући у своје средиште Титов комунистички партизански покрет и његову улогу у ослобођењу земље. Ово је имало важне импликације по начине на које се недавно југословенско ратно искуство уобличавало и адресирало у званичној историографији, комеморативним догађајима и [...] како се држава односила према логорским описима преживелих очевидаца” (Верват 2020: 35).

Према томе, сведочанства преживелих су се узимала као историјски материјал, а не као сведочанства индивидуалне патње: „Од очевидаца се, поред осталог, очекивало да допринесу ’револуционарној историји’ земље, а описи преживелих представљани су и прилагођавани тако да ’у себи сједињују доминантне идеолошке мотиве [колективне] патње и отпора” (Вервает ка Бајфорд 2020: 35). Што се тиче страдања Јевреја, амерички историчар Емил Керењи (Emil Kerenji) каже да јеврејске комунистичке вође нису заташкавале ни умањивале размере и да је у Југославији оно било део ширег наратива о страдању и отпору југословенских народа. Прве јавне меморијале биле су пет споменика подигнутих уз помоћ

13 Године 1983. у Сарајеву је штампано мемоарно сведочанство Тамила Сијарића под називом *Ослобођени Јасеновац*, у коме аутор сведочи о последњим данима у логору у који је ушао као део партизанске ослободилачке војске. Цео текст мемоара се може прочитати на страници портала *Стање ствари* на линку <https://stanjestvari.com/2019/08/03/camil-sijaric-oslobadjanje-jasenovca/>, приступљено 20. 3. 2021.

14 Приказ књиге и рецензија се могу видети на званичној страници ИК Дерета на линку <https://dereta.rs/p/11220/Ostaci-sveta>, приступљено 20. 3. 2021. године.

државе 1952. године посвећених „јеврејским жртвама фашизма у Југославији” (Верват ка Керeњи 2020: 37) много раније него у Европи или Америци.

Желимо да се подсетимо начина на који је наш нобеловац Иво Андрић приступио теми Холокауста иако пореклом није био Јеврејин. Он је највећи хроничар живота балканских народа који су прошли неколико окупација и великих ратова моћних царстава као што су османлијско и аустроугарско, чија је моћ достизала врхунац баш на овим просторима, али се и гасила у крви нашег народа. Сваки од ових периода остао је забележен у Андрићевим романима и приповеткама из којих се много тога може и научити јер је писац заправо био и историчар који нас води кроз историјске догађаје и друштвена дешавања помоћу својих фиктивних и често историјски заснованих ликова. Збирка *Јеврејске приче* (1999) састоји се од десет приповедака које је Андрић писао у периоду од 1922. до 1954. године од којих је „Бифе Титаник” најбољи приказ како мрачна времена извлаче најмрачније особине људи. Андрић поетизује историју једне велике и развијене заједнице сефардских Јевреја која се присилно нашла у нашим крајевима. Прва приповетка која је датумом најмлађа, али за разумевање читаве збирке најважнија је „На јеврејском гробљу у Сарајеву”. Први пут је објављена у књижевном делу „Јеврејског алманаха” за 1955–1956. годину. Кажемо најважнија у смислу да пружа увид у то како се јеврејска заједница обрела на ово тло, како се развијала и нестајала кроз анализу развоја надгробних споменика који су од типично јеврејских, грубо тесаних и гломазних надгробних каменова са хебрејским натписима, постајали све сличнији хришћанским споменицима са натписима на шпанском и српском, често већ и без хебрејског дела, што је указивало на процес асимилације кроз који су Јевреји пролазили у „стил и укус” времена и друштва у коме су обитавали. При врху гробља налази се сведочанство непостојања и намере истребљења живих и мртвих, јер као што се ни Момиковом деди не зна гроб, јер је само ишетао из куће и није се више вратио те не постоји ни обичан камен на коме би могао да се оплакује, овај споменик остаје да подсећа на све оне који су нестали у диму негде далеко у непознатом свету: „Хиљаде других немају ни тога знака. Њихову судбину објашњава велика пирамида од белог камена, при врху гробља. На њој пише: 'Јеврејима палим борцима и жртвама фашизма: Јасеновац – Стара Градишка – Ђаково – Лоборград – Аушвиц – Берген-Белзен’” (Андрић 1999: 12). То је трагична географија и симболична гробница искорењених сарајевских сефарда, и свих других Јевреја наших простора који не само да су били присутни већ су оставили дубок и неискорењив траг. Иако збирка није искључиво о Холокаусту, сматрамо да је једна од значајнијих која се бави страдањем јеврејске заједнице управо из разлога што пружа једну свеобухватну слику (су) живота, навика, проблема, радости и туга оних који се разликују од домаћина по вери и традицији, али не и осећањима, потребама, жељама. Андрић своју ванвременску поруку преноси на следећи начин:

„Стојећи, са дланом на том камену, као што ће многи и многи ту стајати, губим се у живом саучешћу, и у мислима о заједничкој одбрани које човечанство, ако хоће да с правом носи то име, мора организовати против свих међународних злочина и тако поставити сигурну брану и стварну одмазду против свих убица људи и народа” (Андрић 1999: 12–13).

У оквиру процеса који називамо „буђење сећања” у Србији, репрезентација страдања се углавном успоставља кроз кинематографију. Пошто нема више заједничке државе, Србија може слободно и без страха да проговори о својим вишедеценијским траумама. Осврнућемо се на два најновија филма. Један говори

о Диани Будисављевић, која је била Аустријанка удата за Србина у Хрватској. О њеном херојском подухвату, који је спровела уз помоћ других добрих људи и организација, снимљено је више документарних филмова у којима су учествовали они које је спасила. Најновији су троделни документарни филм *Дубина злочина* (2015) Бранка Станковића и *Дијанина деца* (2018) Слађане Зарић, који је праћен и истоименом мултимедијалном изложбом. Искорак је направљен са документарно-играним филмом *Дневник Диане Будисављевић* (2019) са поднасловом *истиништа прича о најбољим људима у најгорим временима* у режији хрватске редитељке Дане Будисављевић. Документаристичка подлога је проистекла из аутентичног списка „Дневник Диане Будисављевић 1941–1945”<sup>15</sup> и сведочанстава четворо спашене деце која су сада стари људи. Реализован је уз подршку Филмског центра Србије и Министарства за културу и информисање Републике Србије. Након биоскопских премијера у Хрватској и Србији уследила је и заједничка телевизијска премијера на националним телевизијама РТС и ХРТ 22. априла 2020. године. Оцене јавности биле су позитивне: ово је потресна и емотивна прича која би требало да се приказује у свим средњим школама као сведочанство животу и суживоту који је на овим просторима неизбежан. Он је велики корак ка заборављеној истини и очувању сећања на невине жртве, али и на недопустиве злочине над невином децом. Након завршетка рата Диана никада више није говорила о својим акцијама, нити је било познато да постоји њен дневник. Картотеку коју је ревностно и веома детаљно водила са свим потребним подацима о деци и њиховим родитељима са циљем да их после рата споји, одузета јој је од стране представника новоуспостављене комунистичке власти те тако и жртве и злочинци остају заборављени, а она и њен хуманитарни рад падају у заборав. То је једна од највећих мрља и грехова људи који су били на потпуно истој страни са њом у рату да би је у неком чудесном магновењу анатемисали и дискредитовали као да је она била злочинац. Умрла је 1978. године у родној Аустрији заборављена од свих. Филм је освојио пет најзначајнијих награда на Фестивалу у Пули и награду за најбољи дугометражни филм у међународној конкуренцији на Јеврејском филмском фестивалу у Јерусалиму. Најављено је подизање споменика Диани Будисављевић у Београду на десној обали Саве прекопута Старог сајмишта<sup>16</sup>.

Као круна, али од трња, и нови почетак филмске репрезентације српског страдања и Јасеновца долази дуго ишчекивани у целости играни дугометражни филм који говори о страдању Срба, али и Јевреја и Рома, *Дара из Јасеновца* (2020). Сценарио је написала Наташа Дракулић, а редитељ је Предраг Гага Антијевић, који годинама ствара у Америци. Премијерно је приказан у Грачаници 25. новембра 2020. године док је заказана београдска биоскопска премијера са 22. априла 2020. године померена за 22. април 2021. због пандемије вируса корона. Из тог разлога, али и због политизованих напада, пре свих америчке и дела домаће „критике”, филм је приказан на Првом програму РТС-а 20. фебруара ове године. Био је српски кандидат за награду Оскар у конкуренцији страних филмова и

15 Књигу је превела Дианина унука Силвије Сабо (Silvia Szabo) са немачког на хрватски. Објављена је 2003. године у издању Хрватског државног архива у само 700 примерака.

16 Меморијални центар „Старо сајмиште”, односно простор некадашњег Јеврејског логора Земун (Judenlager Semlin), требало би да постане српски Јад Вашем, место и бастион културе сећања на коме ће се сусретати прошлост и будућност, музејски и образовно-истраживачки центар кроз који би се напokon одала почаст свима онима који су страдали на том месту и оближњим страшиштима. Први корак на дугачком путу који томе предстоји јесте усвајање закона у Скупштини Републике Србије 24. 2. 2020. године. Текст закона се може наћи на линку <http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/cir/pdf/zakoni/2020/154-20.pdf>, приступљено 20. 3. 2021.



за све категорије за награду Златни глобус. Америчка премијера филма одржана је 5. фебруара ове године од када филм започиње и свој запажени биоскопски живот који свакако није на очекиваном нивоу управо због глобалне здравствене ситуације. Филм је подржан од стране Владе Републике Србије и Филмског центра Србије. Међутим, није ушао ни у шири избор од 20 филмова због две негативне критике у којима се оптужује да има „упитне намере усмерене против државе Хрватске и католичке цркве” у светлу тренутних односа Србије и Хрватске, не поричући чињенице везане за постојање логора, зверства усташа који су таргетирали и Србе поред Јевреја и Рома, помоћи Католичке цркве. Дискурс ових критика прати матрицу устаљене антисрпске стереотипне и дискриминишуће квалификације Срба као геноцидног народа које су створене на Западу деведесетих година и који управо раде оно за шта оптужују филм. Исти тај народ сада покушава, али лоше и цинично, да искористи Холокауст како би утро „стазу до награда и поштовања”. Остаје недокучиво како су две надвладале десетине других веома позитивних критика и како су представници филмске академије, у чијим се редовима налази велики број Јевреја, могли да упадну у замку пропаганде против српског филма и српских жртава, из страха да се ова света тема не искористи управо за оно за шта су је дословно два човека оптужила. Није помогла ни чињеница да је сарадник на филму био први човек студија Холокауста у свету историчар Мајкл Берембаум (Michael Berenbaum), управо из разлога да не би дошло до неке историјске грешка. Ипак, само постојање филма је награда за себе, тако да му потврда са стране није потребна. У филму је представљена фикционализована прича десетогодишње девојчице која је заснована на сведочењима преживелих. Дарина лична судбина је судбина многе деце, универзална прича о страдању и намери да се један народ истреби. Сматрамо да би се Визелу допао начин на који је филм урађен, иако је био изричит. То закључујемо на основу примедби на мини-серије *Holocaust*, у којој се приказује све од почетка до краја, односно шта је претходило, шта је било за време Холокауста и након њега, да је превише експлицитан и свеобухватан. За њега би много прихватљивије било да је у серији обрађена судбина једног детета или једне жртве и да би ефекат био много бољи: „Суровост, озбиљност, одмереност, оно што Французи називају 'pudeur', све су то особине које су потребне за овакав филм” (Визел 1978), а *Дара из Јасеновца* управо садржи одмерену, али присутну суровост крвника према онима који се успротиве и побуне против лудила, судбину детета које се бори за живот свога брата. Проналазимо важне сличности у завршним кадровима између филмова *Обојена пшеница* и *Дара из Јасеновца*. Оба детета признају и потврђују своје појединачне идентитете и самим тим судбине својих народа који страдају управо на основу припадности народима које треба уништити. У роману дечак Козинског остаје безимен до самог краја, док се редитељ одлучује да својом уметничком слободом преобликује тај крај и уместо гласа који се дечаку враћа Мархоул га „крсти” тако што дечак на прозору исписује своје име „Јошка”, потврђујући тиме свој јеврејски идентитет, док девојчица на питање: „Одакле си, Даро?” одговара „Из Јасеновца” и успоставља себе као припадницу народа који је ипак успео да преживи и чија је „света земља” још једна крвава пољана након козовске – поље Јасеновца, заветујући нас још једном на императив сећања и признање српских жртава – народа који је „злочиначки” и који не сме да има своје сопствене невинне жртве па самим тим ни филм о њима.

На крају, ново време са собом носи нове медије репрезентације. Друштвене мреже постају простор у који се репрезентација полако сели јер је то простор

у коме обитавају у највећем случају млади, али и припадници свих годишта и генерација. Зато се и светске институције и музеји као што су Јад Вашем, Светски јеврејски конгрес, Амерички меморијални музеј Холокауста из Њујорка, Музеј Холокауста из Лос Анђелеса, Меморијални комплекс и музеј Аушвиц, Кућа Ане Франк из Амстердама имају своје странице на друштвеним мрежама Инстаграм и Фејсбук. Такође, постоји и страница Holocaust Survivor Portraits које се баве приказивањем преживелих и њихових живота. Код нас Манастир Јасеновац има званичан налог на Инстаграму, Истраживачки институт Јасеновац, Спомен-парк „Крагујевачки октобар” на Фејсбуку. Нажалост, такве странице не постоје за Старо сајмиште. Најнеобичнији до сада је Инстаграм и Снепчет профил (Eva.stories) девојчице из Мађарске Еве Хајман (Eva Huymán) која је страдала у Аушвицу. Пројекат су покренули израелски инжењер високе технологије потомак преживелих Мати Кохави (Mati Kochavi) и његова ћерка Маја Кохави (Maya Kochavi) која је трећа генерација. Они су финансирани овај пројекат филмизације Евиног дневника у част Међународног дана сећања на Холокауст 27. јануара 2020. године који прати период од 13. фебруара до јуна 1944. године кроз серију „сторија” у којима Ева снима свој свакодневни живот пред свој тринаести рођендан. Ева је срећна и весела као и све девојчице у том узрасту, размишља о дружењу, забави, дечацима, али се њен живот прерано завршава вољом оних који су себе називали људима. У чланку ‘Instagram Holocaust diary Eva. Stories sparks debate in Israel’ часописа *Гардијан*, дописник из Израела Оливер Холмс (Oliver Holmes) преноси да се Јад Вашем огласио овим поводом уз констатацију да нису део пројекта, али да је коришћење нових медија за приближавање Холокауста „леgitимно и ефикасно”<sup>17</sup> пошто су мишљења у Израелу била подељена. Страница тренутно има 1,3 милиона пратилаца.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1999: И. Андрић, *Јеврејске приче*, (ур.) Срба Игњатовић, Београд: VERZALpress.
- Боровски 1976: Т. Borovski, *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*, (ed.) Philip Roth, London: Penguin Books.
- Брем 1990: R. L. Braham (ed.), *Reflections of the Holocaust in Art and Literature*, New York: East European Monograph.
- Верват 2020: S. Vervat, *Holokaust, rat i transnacionalno сећање: Svedočanstvo iz jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti*, Novi Sad: Akademска knjiga.
- Визел 1978: ‘The Trivializing the Holocaust: Semi-Fact and Semi-Fiction’, *The New York Times*, April 16, 1978, p.75, дигитално издање, <https://www.nytimes.com/1978/04/16/archives/tv-view-trivializing-the-holocaust-semifact-and-semifiction-tv-view.html> 21. 2. 2021.
- Гросман 2016: D. Grossman, *Vidi pod: Ljubav*, Београд: Arhipelag.
- Јанковић 2017: A.S. Janković, *Redefinisanje identiteta (Istorija, zablude, ideologije u srpskom filmu)*, Београд: Filmski centar Srbije i Fakultet dramskih umetnosti.
- Јолен 1990<sup>2</sup>: J. Yolen, *The Devil’s Arithmetic*, New York: Puffin Books, pdf. <https://dcps.duvalschools.org/cms/lib07/FL01903657/Centricity/Domain/6968/devilsarithmeticonlineversion.pdf> 10. 1. 2021.
- Јолен 2016<sup>2</sup>: J. Yolen, *Briar Rose*, New York: A Tom Doherty Associates Book.

17 Чланак је доступан на линку <https://www.theguardian.com/world/2019/may/08/instagram-holocaust-diary-evastories-sparks-debate-in-israel>, приступљено 20. 3. 2021.

- Леви 1959: P. Levi, *If This is a Man*, New York: The Orion Press, pdf. [http://msmulhollandonline.weebly.com/uploads/7/9/3/4/7934993/primo\\_levi\\_if\\_this\\_is\\_a\\_man.pdf](http://msmulhollandonline.weebly.com/uploads/7/9/3/4/7934993/primo_levi_if_this_is_a_man.pdf) 13. 3. 2021.
- Карић 2019: М. Карић, „Мој кутак” – Просторије у којима Холокауст спаја прву и другу генерацију, у: Бошковић и Николић (ур.), *Зборник са међународног научног скупа Српски језик, књижевности, уметности*, књ. 2: ТАКО МАЛЕ СТВАРИ: интимно у књижевности и култури, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 181–195.
- Козински 2012: J. Kosinski, *Oral Pleasure: Kosinski as Storyteller*, (ed.) Barbara T. Lupack, New York: Grove Press.
- Палавеста 1998: П. Палавестра, *Јеврејски писци у српској књижевности*, Београд: Институт за књижевности уметност, дигитално издање EL MUNDO SEFARAD, <http://elmundosefarad.wikidot.com/jevrejski-pisci-u-novijoj-srpskoj-knjizevnosti>, 09. 03. 2021.
- Франкл 2014: В. Франкл, *За што се нисте убили: Тражење смисла живљења*, Београд: ИП „Жарко Албуљ”.
- Френклин 2011: R. Franklin, *A Thousand Darkness, Lies and Truth in Holocaust Fiction*, Oxford: Oxford University Press.
- Хачион 1996: L. Наџион, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.
- Хирш и Кекендс 2004: M. Hirsh and I. Kacandes (eds.), *Teaching the Representation of the Holocaust*, New York: The Modern Language Association of America.
- Штубер 2016: D. Stuber (ed.), *Critical Insights: Holocaust Literature*, Massachusetts: Grey House Publishing Inc.

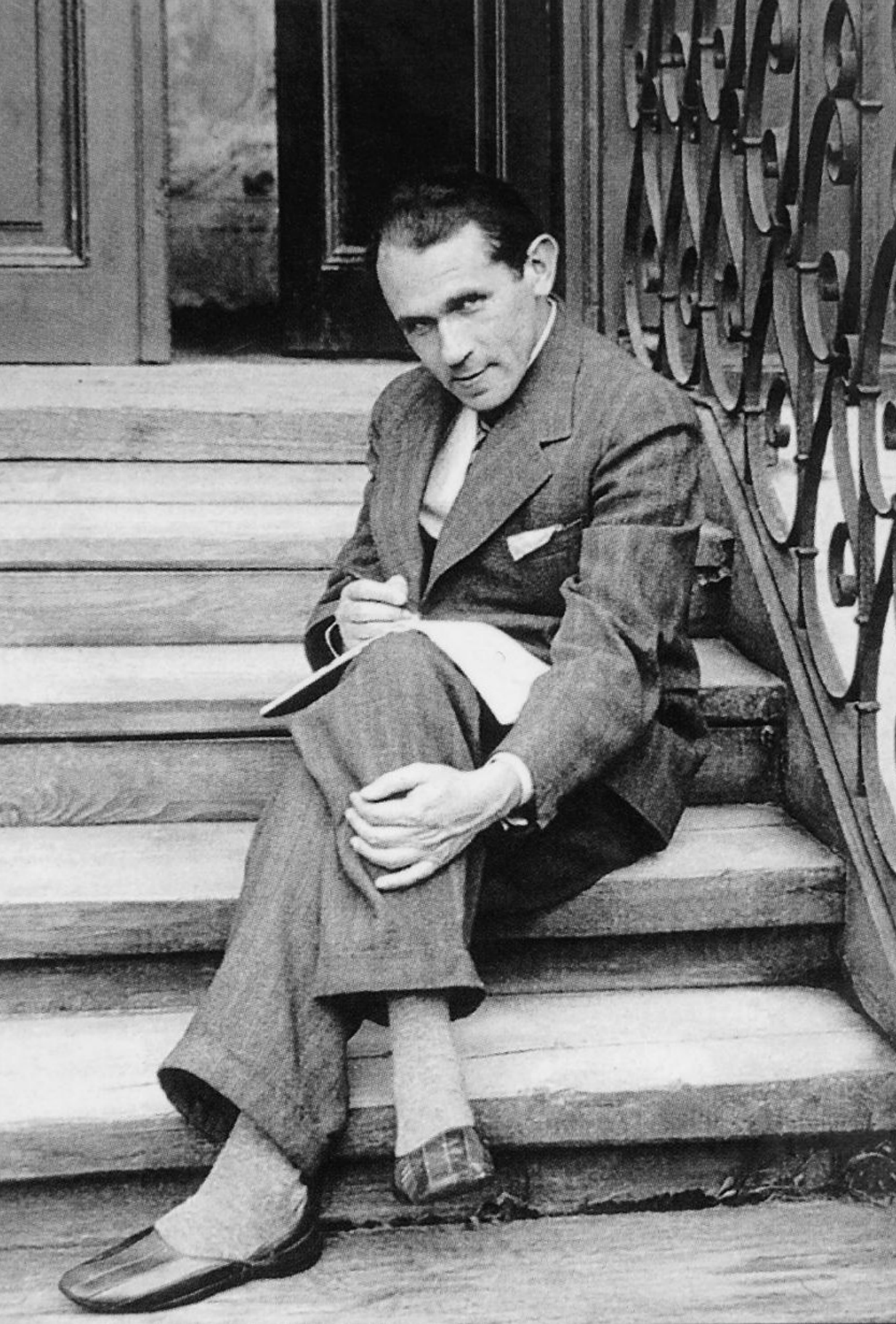
## SHOA/HOLOCAUST – LITERARY-CULTURAL RESPONSE

### Summary

As the Holocaust represents the greatest event in history of the 20<sup>th</sup> century, the greatest decay of humanity and civilization, people needed to find appropriate ways to confront that trauma apart from historical and documentary approaches. Various artistic forms emerged in popular culture and literature dealing with the Holocaust: novels, films, comics, music, photography. Representation started immediately as a part of survival and testimony. Those who were in camps and ghettos left behind various representations of everyday life and death in the belly of the mortal hell. Several questions emerged after the end of the war concerning the representation of the Holocaust: *should it be represented, who has the right to represent it, what is the right form to write about it, what language to use, is imagination allowed beside factual truths* etc. In this paper we tried to step out of the canonical examples and present some controversial cases in Western literature such as J. Kosinski's and move to the second and third generation with D. Grosman and J. Yolen. We also touch upon Serbian representations of the Jewish Holocaust in I. Andrić's short stories and of the genocidal terror performed upon the Serbs in the Independent State of Croatia, which predominates in cinematic forms. Both Jewish and non-Jewish authors feel the necessity to talk about the atrocities because they represent the universal heritage which belongs to all of us who want to spread the message of 'never again'.

*Keywords:* the Holocaust, trauma, remembering, representation, history, literature, art

Milica M. Karić



Наташа П. РАКИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за истраживање језика и књижевности

## ПОСТКОЛОНИЈАЛНО ПРОМИШЉАЊЕ ЕВРОПСКОГ ХОЛОКАУСТА

„Холокауст је отворио капију до тада непознатих искустава”, наводи Асманова (2011: 14), док Сезер (2015: 14) наводи да је прича о Холокаусту прича о варварству испољеном над неевропским народима које су Европљани подржавали и затварали очи пред њим све до тренутка када је нацизам постао „колонијални систем у срцу Европе” (Фанон 2017: 33). Хана Арендт разграђује идеју о „вечном антисемитизму” и ексклузивном праву Јевреја на највећу жртву (Арендт 2000: 16) указујући, међу првима, на повезаност империјализма и тоталитаризма. У раду ће бити дат приказ промишљања европског Холокауста из угла теоретичара постколонијалних студија, студија геноцида и студија сећања. У раду ће се указати на идеолошке и организационе сличности између европског Холокауста и масовних страдања током колонијалне прошлости Немачке, чији би се исход могао означити као геноцид. Циљ рада није умањење страхаоте и траума словенских и јеврејских жртава, већ указивање на неједнакост при третирању догађаја са геноцидалним исходом који су се одиграли како на европској, тако и на ваневропској позорници.

*Кључне речи:* (пост)колонијализам, холокауст, Холокауст, националсоцијализам, антисемитизам, расизам, евроцентризам

*Јер, до моралне поентне овог проблема не долази се коришћењем речи „геноцид” или избројавањем милиона жртва — избројавања чинјавих народа било је и у антици и у модерним колонијалним освајањима. До ње се стиже тек када схватимо да се оно догодило у оквиру једног правног поретка, а да је угаони камен тог „новог закона” била наредба „Убиј”, и то не свој непријатеља, већ невине људе који нису били чак ни пошеницијално опасни, „Убиј” не због нужности, већ противно свим војним и утилитарним разлозима.*

Арендт (2000: 68)

### 1.

Развој студија геноцида, студија сећања, као и студија о Холокаусту<sup>2</sup> омогућио је мултидисциплинарни приступ теми масовног страдања не само Јевреја, већ и других етничких група пре, за време и након Другог светског рата. Упркос томе, сматра се да је Холокауст најтрагичнији догађај у људској историји, да је то период када се лице зла исказало у својој пуноћи и време када су европски

1 natasajevdjevic01@gmail.com, natasa.rakic@filum.kg.ac.rs

2 У раду ће се појавити термини „Холокауст” и „холокауст”, при чему се „Холокауст” односи на страдања за време Другог светског рата, док се „холокауст” односи на масовна страдања бројних народа током светске историје.

Јевреји поднели највећу жртву. Страдања других етничких група на европском и ваневропском тлу у том и претходном времену бивају засењени Холокаустом, иако разлика у исказаној окрутности онога који спроводи силу над другим скоро да не постоји. Разлика лежи само у начину примене силе која зависи од технолошке опремљености доминантне групе, док је идеја о удаљавању, протеривању, па и коначном истребљењу оног другог, који је непожељан, заједнички елемент свих погрома.

Недавна истраживања из области (пост)колонијалне германистике, релативно младе научне дисциплине која се убрзано развија од средине 90-их година 20. века под утицајем америчких постколонијалних студија и дела америчких и (ван)европских теоретичара (пост)колонијализма довела су у директну везу одређене елементе карактеристичне за немачку колонијалну праксу на ваневропском тлу и дешавања на европској сцени за време Хитлерове владавине. Теоретичари (пост)колонијалне германистике трагају за доказима којима би поткрепили тезу да да је „европски империјализам допринео стварању услова у којима је Холокауст постао замислив и спроводив” (Перудин / Цимерер 2007: 115), па би се о том периоду немачке прошлости и његовом утицају на формирање немачког менталитета требало расправљати у оквирима студија сећања.

Алеида Асман (уп. Агуига, 2020) сматра да је култура сећања на Холокауст и његове жртве део глобалног, транснационалног покрета који се бави проучавањем сећања, те да мора да се повеже са другим дисциплинама и пољима како би се изнедрили постулати који би омогућили боље разумевање прошлости, садашњости и будућности. Процес повезивања студија сећања на Холокауст са другим дисциплинама значио је амерички историчар Мајкл Ротберг (2009: 22) појмом „вишесмерно сећање” (енгл. „Multidirectional Memory”) које се односи на преплитање сећања на Холокауст и процес деколонизације наводећи да то нису одвојени процеси, нити да се смеју тако сагледавати. Вишесмерно сећање посматра колективну меморију као нешто што не познаје јаз између прошлости и садашњости. Ротберг подупире своје становиште тезом да „меморија није игра сумирања нула” (исто). Асманова сматра да је ширење поља изучавања студија сећања на транснационални ниво важно јер омогућава осврт и на друге историјске злочине против човечности из периода колонијализма и/или ропства. Она наводи да

„нису сви, само и искључиво они, одговорни за сопствене трауме – јер тада врло брзо уђете у такмичарски однос или конкуришете за статус жртве – али све се то растеређује у тренутку када неки догађај такође постаје кључни догађај за остале, [...] где једно искуство може да потврди друго. То је био веома важан корак који је одвео далеко од идеје да се историјски окупира и поседује неки догађај” (Асман у Агуига, 2020).

Асманова подржава идеју упоређивања два или више историјска догађаја, чиме се одузима право на ексклузивност једног од њих, јер би ексклузивност, у овом случају, Холокауста као јединственог догађаја у људској историји ишла на штету признавања других догађаја у којима је страдао велики број људи, који су, такође, били део системски спроведеног истребљења оног другог који је у одређеном историјском тренутку (био) непожељан. Још 80-их година 20. века се у Немачкој дискутовало о неопходности повезивања Холокауста са другим злочинима. Ернст Нолте (Ernst Nolte) је у оквиру свађе историчара (нем. Historikerstreit)<sup>3</sup> ука-

3 Као свађа историчара означава се јавна научна дебата у Немачкој коју је у лето 1986. године распласмао чланак немачког филозофа Јиргена Хабермаса кроз који се он сукобљава са својим

зао на организациону и идејну повезаност нацистичких логора и стаљинистичких гулага и међу првима проблематизовао извор и сингуларност Аушвица<sup>4</sup>. Дирк Мозес (Dirk Moses) наводи да сингуларност није историјска категорија, те да као таква није прикладна за радове у којима се врши историјско поређење и да је погодна само за теологе и филозофе (Мозес 2002: 18), док Бауер (2001: 8) наводи да „Холокауст мора да се упоређи са другим догађајима [...] уколико је он људски догађај. Само на основу поређења може се дати одговор на питање да ли је или не јединствен и да ли се његови елементи могу или не могу наћи у сличним догађајима”.

Може се рећи да је постколонијално промишљање Холокауста у оквиру кога се трага за заједничким елементима различитих идеологија – империјализма и националсоцијализма – које су резултирале ескалацијом великог насиља, налик понављању свађе историчара. Идеја о постојању више и ниже расе налази своје научно утемељење о уништењу оног другог у периоду немачког империјализма да би свој врхунац достигла у Аушвицу. То указује да је Холокауст резултат вишедеценијских напора и стратегија немачке силе, а не непоновљив догађај. Циљ овог рада је проблематизовање тезе да је Холокауст непоновљив догађај у људској историји кроз указивање на идејне и методолошке сличности и разлике у процесу освајања европског и јужноафричког тла које су за последицу имали систематско уништење оног другог од стране немачке војске.

## 2.

Довођење у везу Холокауста и других масовних страдања током историје на синхронијској равни проблематизовано је током 80-их година 20. века када је теза о сингуларности Холокауста доведена у питање од стране немачке културне елите. Много пре тзв. свађе историчара поједини интелектуалци, попут Хане Арент, Вилијема Ди Буа (W. E. D. Du Bois), Џорџа Падмора (George Padmore) и Оливера Кокса (Oliver Cox), довели су у питање јединственост Холокауста тражећи корене фашизма у колонијалним ратовима. Немачки теоретичар и борац за (раз)откривање немачке колонијалне прошлости, Јирген Цимерер, наводи да је немачки колонијални рат на тлу Јужне Африке, вођен између 1884. и 1908. године, представљао тзв. резервоар идеја за колонијалну експанзију на европском тлу током Другог светског рата. „Тада је прекршен табу да се мисли и да се делује тако да друге етничке заједнице могу једноставно да буду уништене”, наводи Цимерер (2003: 119). Рафаел Лемкин, пољско-јеврејски стручњак за област интернационалног права, творац је кованице “геноцид” која ће се активно користити тек након 1945. године. Лемкин је међу првима истраживао појам насиља и последице истог спроведеног од стране европских колонизатора и досељеника у земљама тзв. Новог света. Геноцид над Јерменима<sup>5</sup> дао му је подстрек за дефинисање не само термина, већ и размера геноцида. По Лемкину,

савременицима који у питање доводе сингуларност Холокауста. Његов допис је реакција на изјаву немачког историчара Ернста Нолтеа да се нацистичко истребљење Јевреја мора довести у узрочну везу са стаљинистичким терором у Совјетском савезу. На његов чланак надовезали су се бројни историчари, политичари, филозофи и новинари који су у бројним новинским текстовима бранили своја гледишта овог феномена, па се може рећи да је свађа историчара изнедрила читаву палету филозофског промишљања о (не)сингуларности Холокауста на којој се гради(о) немачки постнацистички идентитет.

- 4 Појам „Аушвиц” се у раду користи као симбол за сва масовна страдања у концентрационим логорима за време Другог светског рата.
- 5 Геноцид над Јерменима, познат је у историји као Велики злочин када је над припадницима јерменског народа на подручју Османског царства током Првог светског рата испољено насиље које

„геноцид не значи обавезно непосредно уништење нације, осим уколико се односи на масовно убиство свих чланова те нације. Намера је да означи координисани план различитих акција чији је циљ уништавање основа живота националних група, са циљем уништавања самих група. Циљеви таквог плана били би распад политичких и друштвених институција, културе, језика, националних осећања, религије и економског постојања националних група и уништавање личне безбедности, слободе, здравља, достојанства, па чак и живота појединаца који припадају таквим групама. [...] Геноцид подразумева синхронизовани напад на различите аспекте живота заробљеног народа; на политичком, социјалном, културном, економском, биолошком, религијском и моралном пољу” (Лемкин 1944: 90).

Геноцид, по Лемкину, обухвата широк спектар мера примењених против једне етничке заједнице са циљем не само физичког истребљења, већ и са циљем уништења сваког вида културног, политичког и економског трага исте. Као један од првих примера, Лемкин је подвео случај (не)легализације насиља које је Османско царство спровело против јерменског народа. Вреди поменути и то да је Лемкин проучавао немачку колонијалну праксу на јужноафричком тлу дошавши до закључка да су Немци спроводили планирано измештање домородачког становништва са циљем освајања новог простора (нем. *Lebensraum*) и да би се страдање афричких народа Хереро, Нама, Дамара и Сан<sup>6</sup> могло подвести под појам геноцида.

Хана Арент је у делу *Извори шовињалистичаризма* започела промишљање о идеји да је корен нацизма немачки империјализам. По њеним речима, период немачког империјализма од 1884. до 1914. године и остваривање идеја које је он изнедрио, омогућио је формирање таквог менталитета, налик тоталитарном, који је колонијалну експанзију означио за главни циљ своје политике. За време империјализма циљ је било покоравање неевропског тла, док је за време нацизма правац освајања био исток Европе. Удружен са идејом растуће моћи на основу политике расе, из које се изнедрило насиље колонизатора над колонизованим, империјализам је као идеологија легализовао насиље над другим. Доступна литература из немачких архива и архива земаља које су некадашње немачке колоније сведочи о организованом истребљењу тзв. примитивних народа, као и развијању техничких механизма који су касније усавршавани током Другог светског рата. Може се сматрати да геноциди почињени у колонијама нису геноциди других, мање важних, категорија у односу на Холокауст, већ да представљају само раније, мање логистички организоване бирократске форме које омогућавају спровођење систематског уништења једног народа. Немачки империјални походи засновани су на идеји социјалног дарвинизма који научно оправдава постојање више и ниже расе, те тврди да је истребљење слабије врсте нужност ради стварања животног простора за вишу врсту.

---

је за циљ имало екстерминацију истог. У овом злочину страдало је између 800.000 и 1.500.000 припадника јерменског народа са подручја Османске империје.

6 Током сукоба у Немачкој југозападној Африци између 1904. и 1908. године страдало је око 100.000 Хереро, 10000 Нама и неутврђен број припадника племена Сан. Фаза чишћења афричког тла од домородачког становништва одвијала се у две фазе. Прва је обухватала оружане сукобе који су сатерали домороце у пустињу Омахехе у којој су умирали од глади, жеђи и изнурености зато што су немачке снаге затровале све доступне изворе воде, а друга се односила на успостављање концентрационих кампова (логора) у које су одвођени преживели. Један од најозлоглашенији био је уређен на Острву ајкула надомак Лидерцибухта. Африканци су били изложени изгладњавању, неповољним климатским условима, болестима. Над њима су се вршили медицински експерименти, жене и деца су били зостављани, а мушкарци мучени напорним радом. Процењује се да је стопа смртности у овим камповима прешла број од 70 процената.



Након Другог светског рата се о немачкој колонијалној прошлости на тлу садашње Немачке недовољно проговарало све до почетка 21. века. Обележавање стогодишњице прогона Јермена из турске области и стогодишњице од извршеног масакра над племенима Хереро, Нама, Дамара и Сан у некадашњој Немачкој југозападној Африци, а данашњој Намибији, покренуло је дискусију о немачком колонијалном походу и почињеним злочинима који се према повељи УН сматрају првим геноцидом 20. века<sup>7</sup>. Ова дешавања покрећу изнова дискусије у немачким јавним круговима не само о (не)сингуларности Холокауста, већ и о статусу жртве, односно о томе да ли су, од свих настрадалих етничких заједница током 20. века, европски Јевреји заиста поднели највећу жртву и на који начин (се) опходи(ло) према другим жртвама не само Другог светског рата, већ и ранијих и каснијих периода. Такво промишљање отвара могућност изједначавања тежине жртве и укида право појединих етничких заједница, попут Јевреја, на ексклузивни статус највеће жртве и посебан третман кроз даљу историју, што (је) води(ло) ка бројним полемикама у немачким, па и светским интелектуалним круговима.

На културно-политичкој позорници света полемише се о разним аспектима на основу којих би се сва масовна и организована истребљења разних народа у различитим деловима света и временским периодима могла дефинисати као геноцид у смислу онога што он, према повељи УН<sup>8</sup>, подразумева. Многи историчари, попут Фајнове (уп. Фајн 2002) се не слажу са тезом да је могуће изједначити европски Холокауст и колонијална страдања, наводећи да намера, у овом случају, немачких генерала током колонијалних похода није имала за циљ намерно уништење афричких народа, већ да је то последица немачке војне тактике која за циљ поставља потпун слом непријатеља који се побунио против владајућих правила. Фајнова додаје да су масовна страдања резултат народних побуна, грађанских ратова, као и немира током фазе преласка из колонијалне у слободну државу и да се таква дешавања не могу назвати геноцидом. „Маргиналне ситуације у којима се дешава геноцид или геноцидни масакри које држава није одобрила укључују колонизацију, грађанске ратове и пренос моћи током деколонизације. Учесници који су можда починили геноцид без одобрења државе укључују војнике, досељенике и мисионаре”, наводи Фајнова (2002: 79). Ескалација насиља у колонијама може довести до истребљења читавих заједница, али се не може подвести под геноцид.

Многи аргументи су употребљени у борби за доказивање тога да у некадашњим колонијама нису вршени геноциди. Политичари избегавају употребу појма „геноцид” за означавање догађаја попут оног у Немачкој Југозападној Африци како не би довели своју земљу у положај да плаћа репарације на име прошлих догађаја. Један од заступника Херера, Филип Мусолино, објашњава да „нема сумње у то да ће, уколико овај случај<sup>9</sup> успе, многи адвокати заступати интересе бројних етничких заједница из Африке које су страдале током колонијалне ере. Мислим да би и случај Конго<sup>10</sup> привукао поновну пажњу историчара и адвоката” (Целер 2005).

7 Дефиниција геноцида може се пронаћи на <http://www.preventgenocide.org/ba/konvencijaogenocidu.htm>.

8 Хинтон сматра да је дефиниција геноцида према повељи УН проблематична јер привилегује одређене социјалне категорије попут расе, етничке припадности, религијске припадности (2002: 5).

9 Припадници народа Хереро и Нама боре се за одштету за злочине немачке колонијалне силе пред судом у Њујорку.

10 Историчари наилазе на потешкоће приликом класификовања догађаја у Конгу као геноцид зато што се сматра да белгијски краљ Леополд није имао намеру да истреби сва племена у Конгу.

Као што се полемише о примени појма „геноцид” на различите догађаје у новијој историји, тако се дискутује о статусу жртве. Чак и на нивоу страдалих у Другом светском рату постоје разлике. Намера нациста је била „ да елиминишу не само групе људи попут Јевреја, већ да униште све становнике циљне области са њиховим културним обележјима како би створили простор за сопствени народ”, наводи Лемкин (1945: 4) и додаје да су своју агресију усмерили ка Јеврејима, Циганима и „инфериорним” расама попут Пољака и Словена. Чини се да се кроз историју након окончања Другог светског рата говори о Јеврејима као заједници која је поднела највећу жртву током рата и да они уживају тзв. ексклузивно право на ту жртву на основу које су успели да придобију новчана средства на име репарације. Оснивање сопствене државе оснажило их је у неговању култа највећих страдалника у периоду владавине нацизма, науштрб других палих жртава. Стога се њихов глас најјаче чује када се говори о (не)могућности поређења колонијалних жртава и жртава Холокауста.

Једна од последњих јавних дебата која је успламсала немачку јавност изазвала је оптужба Феликса Клајна (Felix Klein), немачког комесара за борбу против антисемитизма, на рад истакнутог теоретичара постколонијализма, Ашил Мбембеа (Achille Mbembe), у којој се тврди да се у Мбембеовим радовима налазе антисемитске изјаве које доводе до релативизовања Холокауста, демонизације и довођења у питање легитимности Израела<sup>11</sup> (уп. Собоцински 2020). Клајн се позива на, по њему, спорну изјаву Мбембеа из књиге *Политике непријатељства* (2019: 72), у којој он, описујући страх немачких колонизатора од онога што не познају, наводи да је

„у колонијалном контексту, непрестани рад на раздвајању – дакле, и диференцијације – био је делом последица страха од уништења који су осетили досељеници. Као бројчана мањина која поседује моћна средства разарања, досељеници су живели у страху да ће бити опкољени, са свих страна, опасним објектима који их угрожавају и стално прете њиховом животу – домороцима, дивљим животињама, гмизавцима, микробима, комарцима, природом, климом, болестима, чак и врачевима. Систем апартејда у Јужноафричкој Републици и, на један екстреман начин и у другом контексту, уништавање европских Јевреја типична су испољавања тог фанатичног раздвајања”

и додаје да је и данас присутно раздвајање, само оно има другачија имена. „Данас црнци и Јевреји носе друга имена: ислам, муслиман, Арапин, странац, имигрант, избеглица, уџез – да наведем само нека”, додаје Мбембе (68). Клајн сматра да се наведени догађаји не могу довести у везу, нити да ове групације по важности могу стајати један наспрам другог и тврди да „не познаје ниједну особу која не може да види систематски план истребљења Јевреја спроведеног у Немачкој као нешто јединствено и толико узнемирујуће да укључује не само Немце, већ и човечанство у целини” (уп. Бокволт 2020). Клајн оптужује Мбембеа за ширење антисемитизма и напад на патњу јеврејске заједнице и на основу предговора књиге *Апартејд Израел* (енгл. *Apartheid Israel* 2015). У њему је Мбембе написао

11 Мбембе није једини који је јавно изнео свој став по питању Израела и дешавања на Блиском истоку и успоставио паралелу са Холокаустом и другим, каснијим, дешавањима на европској сцени доводећи у питање статус такозваних жртава европског терора. То су, попут Мбембеа, учинили Гајатри Спивак, која Израел дефинише као „колонијалну државу”, а „на примеру Палестине територијални империјализам и државни тероризам старог кова на делу” (уп. Хима/Мендел, 2020), и Едвард Саид, који одбија да призна мировни споразум потписан од стране представника Израела и Палестине у Ослу 1993. године, пребацујући Израелу да жели да искорени Палестинце.

да је „окупација Палестине један од највећих моралних скандала нашег времена, једна од највећих нехуманих тортура века у који смо ушли и чин највећег кукавичлука друге половине последњег столећа” (уп. Бејрот 2020). Мбембеов рад усмерен је ка борби против антисемизма, колонијализма и сваког другог вида угњетавања и уништења оног другог. Он наводи да се, на примеру овог случаја у коме је могућност исказивања сопственог мишљења доведено у питање, немачка, па и светска јавност, морају замислити над питањем „Шта значи када се гласови из некадашњег колонизованог света доводе у сумњу на лакомислен начин? Да ли би у интересу Немачке било да се ти гласови, па и мој, не могу чути?” (уп. Аугица 2020). Уколико би то био случај, био би то доказ да се може говорити о некој врсти интелектуалног колонијализма.

У оквиру немачких (пост)колонијалних студија истражују се паралеле између афричког и европског холокауста без намере да се велича или умањи патња било ког народа. Имperiјална пракса спроведена од стране Немаца на тлу некадашње Немачке југозападне Африке представља темељ онога што је свој врхунац достигло за време Другог светског рата, односно у концентрационим логорима и гасним коморама који су испробани најпре на тлу Јужне Африке (пример Острво Ајкула (енгл. Shark Island)), а изум су британских војних јединица. Леон Полиаков сматра да су, за разлику од колонијалних истребљења у име освајања животног простора, „немачки генијалци из области техничких наука учинили могућим да индустрија смрти функционише ефикасно” (Полиаков 1956: 182).

Цимерер сматра националсоцијализам колонијалним режимом и Хитлерово освајање источноевропског простора види као наставак спровођења расистичке политике и примену расистичких концепата из доба империјализма с том разликом да су они испољени на европском тлу (Цимерер 2011: 147). Источноевропски народи су, баш попут некада колонијалних субјеката на неевропском тлу, дехуманизовани а потпору су давали резултати псеудонаучних истраживања која су оснажила идеју о супериорној немачкој раси.

### 3.

На основу радова бројних теоретичара (пост)колонијалних студија, студија сећања и геноцида да се закључити да је Холокауст јединствен можда само у томе што представља испољавање насиља на европском тлу на коме је и настало и у, до тада појмљеном технички најмодернијем облику, те је том догађају у људској историји посвећена велика пажња. Историјска дешавања с краја 20. и почетка 21. века показују да је бели човек вредно радио на усавршавању техничких средстава која служе масовном уништењу и која, данас, немилице користи у сиромашним земљама Блиског истока под паролом одржања мира у тим областима, а која као исход имају велики број измештених или убијених људи о којима се нерадо и недовољно проговара на западњачком тлу. Не може се, дакле, говорити о геноциду само у оквиру Холокауста и сматрати да је до масовног уништења једне заједнице на најстрашнији начин дошло само тада. Разлика је и у томе што је европски Холокауст омогућио стварање филозофско-правног оквира у коме се о таквој врсти страдања уопште може говорити.

Већ је Ди Буа 1947. године забележио да нема насиља које су нацисти спровели – концентрациони кампови, масовна сакаћења и убиства, обешчашћена жена или ужасно богохуљење – коју хришћанска, односно европска цивилизација није испољавала вековима уназад према обојеним народима из свих делова света у

име и ради одбране идеје о супериорној раси рођеној да влада светом (Ди Буа 1947: 23). Сезер пише 1955. године у *Расправи о колонијализму* да Холокауст није јединствен јер се и у случају Холокауста, као и у случају колонијалног похода, ради о колонизацији и систематском уништењу људи (Сезер 2015: 12), а не само једне етничке заједнице. Анализирајући фашизам и корене истог, Сезер наводи да

„фашизам није изузетак, нити аберација западне културе. Фашизам се није десило случајно и није дошао из ведре неба, већ је логичан исход европске културе. Много пре Хитлера фашизам је већ постојао. Постојао је на тлу Латинске Америке, на тлу Кариба, на тлу Африке. Колонијализам је заснован на супериорности беле расе и та идеја о супериорности је знатно пре Хитлера довела до етничког чишћења и геноцида. Једина разлика је што се никада до тада нешто тако није десило на самом тлу Европе. Колонијална политика и колонијална идеологија биле су намењене колонијама а не Европи. Највећи Хитлеров злочин је то што је у властиту кућу довео оно што је било намењено другима (14)“.

Сезер на овом месту доводи у директну везу колонијалну праксу и насиље изражено на европском тлу током Другог светског рата, истовремено упирући прстом у двоструке стандарде при вредновању исхода истих, алудирајући на то да се можда ни у доба писања *Расправе о колонијализму* не би дискутовало о злочинима против човечности да се они нису десили на европском тлу. Националсоцијализам је био само обрнути колонијализам, слаже се Фанон (2017: 58). Зато је посвећено толико научне пажње овом феномену јер није проблем што је „колонијализам злочин по себи, злочин против човека, [...], већ је то злочин против белог човека, понижење белог човека, примењивање у Европи оних колонијалистичких процедура којима су дотад били подвргавани само Арапи из Алжира, кулији из Индије и црнци из Африке“ (Сезер 2015: 36). Сезер се надовезује сматрајући да су Европљани били саучесници у истом све док нису постали његове жртве (23), те да су „му давали опрост, загварали очи пред њим, озакоњивали га јер је дотад тлачио само неевропске народе“ (36). Приметно је да Сезер не жели да у свом запису конкретизује етничку припадност жртава европског фашизма/колонијализма, већ наглашава да је то борба против белог човека и достојанства белог човека што се по први пут десило на европском тлу у новијој историји света. Бели човек је рушилачку снагу и империјалну идеологију уперо против себе самог применивши идеју о разлици у хијерархији међу припадницима своје заједнице.

Идеја о доминантности беле расе покретала је идеју немачког империјализма за време кога је насиље оправдано идејом о природној селекцији. Фуко је још утврдио да биолошки расизам и теорије о еволуцији стварају плодно тле за tzv. предстање које чини убиство оног другог прихватљивим (Фуко 2004: 256). Псеудонаучна постигнућа осликавају расну супериорност као научно засновану и дају јој легитимитет. Таква научна сазнања отварају пут расизму и еугеници и потпомажу идеју дехуманизације других етничких група.

Дехуманизација колонијалног субјекта која је током Другог светског рата поновљена у сличном облику над европским субјектом, исказала се већ током освајања афричких територија под паролом освајања животног простора (нем. Lebensraum) који настањује примитивни други који се, осим што мора бити удаљен са те територије, мора антрополошки испитати како би се легитимисало почињено насиље над њим и научно потврдила супериорност беле расе. У ту сврху су у време колонизовања јужне Африке, осим припадника немачке елите и војних јединица, слате и финансијски подржаване експедиције немачких научника,

попут Еугена Фишера<sup>12</sup>. Требало је да они врше експерименте над домородачким становништвом у оквиру радних логора и да прикупљају остатке тела природно или насилно преминулих домородаца на основу којих би се потврдила физичка и ментална супериорност беле расе<sup>13</sup>.

Циљ колонијалне политике у оба случаја било је свођење непријатеља, оног другог, на статус субхуманог и имплементирање таквог начина размишљања и делања у широке народне масе у тадашњој Немачкој које ће употребу силе и уништење оног другог сматрати за потпуно легитимно, па и нормално уз одсуство критичке мисли. У ту сврху су на европском тлу за време империјализма употребљени сви тада доступни медији попут књижевности кроз које су освајачки походи и идеологија расе величани, што је утицало на грађење такве слике себе и света која ће утрти пут холокаусту на европском тлу. Насиље почињено над деперсонализованим другим без казне или осећаја одговорности постаје на тај начин друштвено прихватљиво и сама смрт постаје лишена симболике. Мбембеовим језиком речено, „у таквој смрти нема ничег трагичног. Зато некрополитичка моћ може бесконачно да је умножава било у малим, било у грчевитим налетима” (Мбембе 2019: 62). Спроведено бирократско и физичко насиље са циљем истребљења оног непожељног заједничка је тачка колонијалног и европског освајања. Жртве су исход насилно-геноцидалне власти која легитимише насиље путем конструисаних чињеница.

#### 4.

Мора се нагласити да се у основи оба холокауста налази идеја о другом као другачијем и опасном по колонизатора била идеја водиља, али да се не може говорити о њој у истој равни. Док су колонијална освајања неевропског тла потакнута расизмом који другог смешта изван сопствене територије, освајања европског простора подржана су модификованим обликом расизма, односно, антисемитизмом који указује на опасно присуство другог унутар своје територије. За многе теоретичаре расизам и антисемитизам налазе се у истој равни, али поседују различит предзнак. Приметно је то да идеје расизма и антисемитизма у себи носе негативан знак који се приписује оном другом и који оправдава почињена (не)насилна дела према том другом. Цимерер наводи да је у случају колонијалних похода онај други инфериоран у односу на колонизатора што колонизатору даје право да њиме управља, док је у случају страдања током Другог светског рата тај други дефинисан као супериоран, па се Холокауст може, из угла Немаца, тумачити као антиколонијална борба за ослобођење немачке територије. Немци

12 Еуген Фишер је немачки антрополог који се сматра зачетником еугенике на немачком простору. Почетна истраживања спроводио је у Немачкој југозападној Африци, данашњој Намибији, изучавајући домородачко становништво, као и децу насталу из односа немачких војника и домородакиња. Циљ му је био спречавање мешовитих бракова што је, по његовом савету, уређено законом. Вршио је експерименте над припадницима племена Хереро и Нама и прикупљао њихове посмртне остатке како би их изучавао и подупро тезу о супериорности немачке расе. На европском тлу проучавао је афричке Немце и Роме. Његове идеје привукле су Хитлеру пажњу. Фишер је био члан националсоцијалистичке странке и активно је подржавао антисемитску кампању својим научним резултатима.

13 У ту сврху је почетком 20. века у Немачку послат велики број лобања над којима су се вршила разна испитивања. Након признања Немачке да је почетком 20. века почињен геноцид над афричким доморцима, Намибија је захтевала њихово враћање. С обзиром на то да до данашњег дана није утврђен тачан број лобања које су допремљене у Немачку, не може се са сигурношћу тврдити да су све враћене, као ни бројни други предмети који су донети као колонијално благо.

бивају угрожени од стране других етничких заједница (Цимерер 2003: 27). Мозес (2008: 31) се слаже са тим додајући да су нацисти, нарочито у односу са Јеврејима, себе доживљавали као подређене који се морају бранити од империјалног покрета јудаизма. Мозес запажа да су „нацисти Немце сматрали аутохтоним народом које су Јевреји и друге заједнице колонизовали” (исто). Немачка је, дакле, за време постојања Трећег рајха трансформисала древно варварство у принцип владавине и геноцид као свету сврху немачког народа, наводи Лемкин (1945).

Адорно и Хоркхајмер наводе да „за фашисте Јевреји нису једна мањина, већ супротна раса, негативан принцип као такав и да од њиховог истребљења зависи срећа Немаца” (Адорно и Хоркхајмер 1947: 177). Жртвама Холокауста, а посебно Јеврејима, приписана је одређена моћ која јача кроз завере на глобалном нивоу, па су сматрани опасним противницима чији дух би требало сломити и угасити. Алфред Розенберг је сматрао да је основни задатак хришћанства борба против јудаизма који „проистиче из јеврејске суштине да свим припадницима других раса са којима долази у контакт наметне голо господство и да на тај начин успостави теократску владавину над целим светом” (Розенберг 1922: 157). Како је Розенберг прокламовао у свом говору од 26. марта 1941. године, Немци су дуже време упознали „отров јеврејске крви налик отрову извесне биљке”, па би идејно решење за њих била нека врста хигијенског захвата која би подразумевала изоловање те групације.

То твори још једну разлику у односу на колонијална истребљења мотивисана сломом искључиво физичког отпора оног другог. Динер (2007: 80) наводи да колонијално насиље није нужно водило ка геноциду, односно да то није био циљ ваневропске колонијалне политике. За разлику од колонијалног геноцида који почива на идеји освајања територије и искоришћавања природних и људских ресурса, Холокауст је „просто уништење, мимо рата, конфликта и супарништва [...] Смрт уништењем је у основи безразложна смрт”. То је резултат пројекције о оном другом и пројектованој опасности коју други доноси са собом.

Узимајући у обзир (не)намерно истребљење бројних етничких групација, долази се до тога да је дехуманизовање жртве у основној идеји како расистичке, тако и антисемитске идеологије, што за последицу није имало само једноставнији приступ усмрћивању истог, већ и оно што ће се видети касније на примеру бројних суђења<sup>14</sup> - немогућност суочавања учесника са почињеним злочинима и одсуство емпатије и одговорности почиоца.

## 5.

Ашил Мбембе се данас поиграва речима наводећи да се још увек о колонијалним злочинима на светској сцени не проговара у великој мери зато што је Африка објекат удаљен од света (*apart from the world*) уместо да буде део света (*a part from the world*) (Мбембе 2011) и истиче да и данас постоји разлика у могућности и слободи говора људи и о људима различите боје коже и порекла. Ду Бојс је још 1933. године приметио ту неједнакост и утврдио да „када би само 'инфериорни' људи били црнци, било би јако тешко добити пажњу *Њујорк Тајмса* за питања расе, линчовања и банди. Али сада када проклету укључују и власника *Тајмса* морално огорчење расте” (Бракман 2000: 67). Ду Бојс је указао на важност тога да жртва може да се види, да има довољно средстава да скрене пажњу на

14 На примеру суђења Адолфу Ајхману (1961), који је сматрао да је извршавао своју пословну дужност, а не да је одлучивао и учествовао у процесу истребљења великог броја људи.

себе и на своју патњу, па и да, на крају, профитира од тога. То није било и још увек није могуће за припаднике мањих групација које не живе на европском или америчком тлу и чији гласови не могу допрети до шире јавности.

Потребно је да се некадашњи колонизовани укључи у процес проговарања о прошлости. То није једноставно јер не постоји место са кога би подређени могао да проговори, сматра Спивакова (уп. Спивак 1988). Сезер сматра да је наратив колонизованог и даље у сенци наратива колонизатора који се никоме не правда, нити полаже рачуне (Сезер 1983: 43) и ово се односи како на жртве колонијализма, тако и на жртве нацизма.

След историјских догађаја је показао да се у светлу Холокауста највише проговара о јединствености патње јеврејског народа, па се може рећи да је то производ новијих метода путем којих глас жртве/потчињеног допире до шире јавности, што, вративши се на тезу Ду Бојса, није било омогућено другим жртвама. Док се у Немачкој негује сећање како на жртве, тако и на учеснике Холокауста, што се преноси са колена на колено, из других делова света није могуће чути глас потлачених. Разлози за то су бројни. Многи домородачки народи Африке или Аустралије негују оралну културу сећања кроз ритуалне елементе, песму и предања која западном свету нису лако доступна или су доступна само у преводу на језик колонизатора. Многе организационе јединице функционишу попут затвореног система. Поједина племена су збрисана са лица земље, а многи припадници су се, услед промене владајућег режима, посветили новој борби за опстанак уместо борби за очување сећања. Лемкин узима за пример режим апартхејда у Јужној Африци који је сменио колонијални систем и који је довео до гушења гласова многобројних малих афричких заједница.

За разлику од колонијалних страдања, Александер сматра да је геноцид извршен током Другог светског рата у случају Јевреја рекодиран у трагедију. То се догодило већ приликом преноса суђења нацистима за почињене злочине. Преношење Нирнбершких процеса 1946. године, као и пренос суђења Адолфу Ајхману и дефинисање природе зла као баналног из угла Хане Арент о коме се и данас полемише, привукли су пажњу светске јавности. Обични грађани имали су прилике да, можда, први пут угледају лице и чују глас починиоца и жртве и да визуализују оно о чему су слушали. Виеворка сматра да суђење преживелима додељује социјални идентитет јер их друштво препознаје као такве. Они постају носиоци нове функције, носиоци историје. Са Ајхмановим суђењем, сматра она, сведок постаје отелотворење сећања (Виеворка 2006: 391).

Сведочење кроз нове медије у случају колонизованих народа није (било) могуће. На који начин се могао чути глас мртве жене о којој говори Спивакова? За директне учеснике колонијалних похода организована су, у ретким случајевима, суђења затворена за јавност у којима су починиоцима изречене минималне казне. Учесници и спроводиоци немачке колонизације и/или чланови њихове породице наставили су професионални успон за време Хитлера, па Хана Арент тврди у *Изворима шовалијаризма* да је афричка колонијална територија постала плодно тле за узгој немачке нацистичке елите (1999: 206) која ће важну политичку улогу одиграти и током Аденауерове владавине.

Александер наводи да је „у новом трагичном схватању јеврејског масовног истребљења патња, а не напредак, постао телос према коме се успоставља наратив [...] Патња захтева персонализацију геноцида. Она мора бити смештена у оквир биографије” (Александер 2002: 8). Као један од примера персонализације жртве наводи медијум филм. Публици је потребно да буде потрешена искуством

које није директно доживела па се филмографија служи психолошком идентификацијом градећи причу око сведока који су у стварности ретко били интервјуисани или индивидуализовани кроз биографију. Историја кинематографије показује да је снимљен мали број филмова у којима се приказује екстремно насиље у колонијама. Прикази Африке, Аустралије или плантажа на којима су радили црни људи носе у себи црту егзотичности и одређене меланхолије и ретко које филмско остварење изазива критичко мишљење код публике. За разлику од тога, велики је број снимљених серија и филмова са тематиком страдања Јевреја што у уму конзумента учвршћује асоцијацију на линији Јеврејин-жртва фашизма. Ипак, интензивна обрада Холокауста кроз модерне медије, а нарочито холивудску продукцију, смешта га у раван догађаја који се не истиче по својој јединствености. Холокауст као синоним за индустрију страдања је крајем XX и почетком XXI века (зло)употребљен и преображен у индустрију забаве, филма, видео игара и туризма, наводе Ракић и Мелић (2018: 57).

### ЗАКЉУЧАК

Постколонијално тумачење Холокауста представља спорне тачке у бројним историјским и политичким дебатама. Један од главних проблема који се намеће је да се на простору данашње Немачке и даље релативно ретко и нерадо проговара о немачкој колонијалној прошлости током које је над афричким народима Хереро, Нама, Дамара и Сан у периоду између 1904. и 1908. године спроведен систематски организован злочин са циљем чишћења афричке земље ради стварања новог животног простора за Немце. Овај злочин је Немачка признала за геноцид тек 2017. године и додала да у овом случају нема правних последица по ову државу јер одредбе УН-а не делују ретроактивно. У немачким градовима се још увек могу пронаћи бројни споменици посвећени немачким колонијалним намесницима као и други показатељи да немачка јавност није довољно критична по питању колонијалне прошлости.

Иако је у немачкој развијена култура сећања на Холокауст, то се не може рећи за остале догађаје из немачке прошлости, чиме се ствара разлика у поимању Холокауста и других сличних догађаја попут колонијалног геноцида. Циан наводи да не постоји ниједан научно легитиман разлог да се Холокауст и колонијални геноцид у Немачкој јужној Африци не посматрају као истоверсни јер се не разликује интензитет испољене бруталности и у једном и у другом случају. Он сматра да се у оба случаја ради о расистички мотивисаној, насилно спроведеној и кроз ратне сукобе раширеној владавини над другима која се не либи да почини геноцид (Циан 2016: 16). У оба случаја се ради о легализованој наредби „Убиј” у оквиру правног поретка и у оба случаја су наука, култура и књижевност оснажиле идеју о доминацији беле расе која је резултирала најпре окупирањем туђе територије, дехуманизацијом колонизованог субјекта и организованим радним, концентрационим и истребљивачким логорима.

На основу прегледа историјских догађаја након 1945. године може се рећи да је тај процес попримио другачије и модерније форме, али да се и даље на планети спроводе организовани геноциди и масовна уништења разних народа почињени у име идеологије коју заступа економски јача сила, па се о њима још не говори у тим правним категоријама, нити се дискутује о моралној и правној одговорности починиоца. Стога би требало посматрати Холокауст не као јединствен догађај у људској историји, већ као, у том тренутку, кулминацију једног дугог и



промишљеног процеса који није усмерен само против једне етничке заједнице која је на сопственој трагедији изградила култ највеће жртве фашизма и бацила у сенку број страдалих припадника других етничких заједница које су такође биле жртве истребљивачке машинерије, што захтева додатно поље истраживања.

## ЛИТЕРАТУРА

- Адорно и Хоркхајмер 1947: T. W. Adorno/ M. Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam: Querido.
- Александер 2002: J. Alexander, "On the Social Construction of Moral Universals: The 'Holocaust' from War Crime to Trauma Drama", *European Journal of Social Theory* 5 no. 1, p. 5–85.
- Арент 2000: Х. Арент, Лична одговорност под диктатуром, Реч, часопис за књижевност културу и друштвена питања но. 59/5,
- Асман 2011: А. Asman, *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*, Beograd: Biblioteka XX vek: Knjižara Krug.
- Арент 1999: Х. Арент, *Извори тоталиитаризма*, Београд: Феминистичка издавачка кућа.
- Бауер 2001: Y. Bauer, *Rethinking the Holocaust*, New Haven: Yale UP.
- Бракман 2000: Н. Brackman, "A Calamity Almost Beyond Comprehension': Nazi Anti-Semitism and the Holocaust in the Thought of W.E. B. Du Bois" *American Jewish History* 88 no. 1 (2000): 53–93.
- Виеворка 2006: А. Wieworka, The Witness in History, *Poetics Today* 27 no. 2, 395–97.
- Ди Буа 1947: W.E.B. DuBois, *The World and Africa. An Inquiry Into the Part Which Africa Has Played in World History*, New York, NY: International Publishers.
- Динер 2007: D. Diner, *Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocaust*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Лемкин 1944: R. Lemkin, *Axis Rule in Occupied Europe*, Washington DC: Carnegie Endowment for International Peace.
- Лемкин 1945: R. Lemkin, Genocide a modern crime, *Free world*, Vol. 4.
- Мозес 2002: D. Moses, „Conceptual Blockages and Definitional Dilemmas in the ‚Racial Century‘. Genocides of Indigenous Peoples and the Holocaust". In: *Patterns of Prejudice* 36 Nr. 4, S. 7–36.
- Перудин/Цимерер 2011: M. Perrudin, J. Zimmerer, *German Colonialism and National Identity*, New York/London: Routledge
- Полиаков 1956: L. Poliakov, *Harvest Of Hate*, London: Elek Books.
- Ракић, Мелић 2018: Н. Ракић, К. Мелић, „Како говорити о Холокаусту?“, *Брендони у књижевности, језику и уметности* (Зборник радова са научног округлог стола у оквиру XIII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност), Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2018, 57–72.
- Ротберг 2009: М. Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford: CA.
- Розенберг 1922: А. Rosenberg, *Das Verbrechen der Freimaurerei. Judentum, Jesuitismus, deutsches Christentum*, München: J. S. Lehmanns Verlag.
- Сезер 1983: А. Césaire, Notebook of a Return to the Native Land, in *Aimé Césaire: The Collected Poetry*, translated by Clayton Eshleman and Annette Smith, Berkeley, 32–85.
- Сезер 2015: Е. Sezer, *Rasprava o kolonijalizmu*, Novi Sad: Artprint.

- Спивак 1988: G. Spivak, 'Can the Subaltern Speak?' in: Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, London: Macmillan.
- Фајн 2002: H. Fein, Genocide: A Sociological Perspective. In: Hinton, Alexander Laban (Hrsg.). *Genocide: An anthropological reader*, Malden Massachusetts & Oxford: Blackwell. 74–90.
- Фанон 2017: F. Fanon, *Prezreni na svetu*, Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Фуко 2004: M. Foucault, *Society Must Be Defended*, Penguin Books: London.
- Хинтон 2002: A. L. Hinton, Introduction: Genocide and Anthropology. In: Ders. (Hrsg.). *Genocide: An anthropological reader*. Malden Massachusetts & Oxford: Blackwell. 1–23.
- Циаи 2016: A. Ziai, „Einleitung: Unsere Farm in Zhengistan. Zur Notwendigkeit postkolonialer Perspektiven in der Politikwissenschaft”. In: Aram Ziai (Hrsg.): *Postkoloniale Politikwissenschaft. Theoretische und empirische Zugänge*, Bielefeld: Transcript, S. 11–24.
- Целер 2005: Zeller, Joachim, 2005a. Genozid und Gedenken: Ein dokumentarischer Überblick. In: Melber, Henning (Hrsg.). Genozid und Gedenken: Namibisch-deutsche Geschichte und Gegenwart. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel Verlag. 163–188.
- Цимерер 2003: J. Zimmerer: Holocaust und Kolonialismus. Beitrag zu einer Archäologie des genozidalen Gedankens, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 51 (2003), S. 100–125.
- Цимерер 2011: J. Zimmerer, „Holocaust und Kolonialismus. Beitrag zu einer Archäologie des genozidalen Gedankens”. In: Jürgen Zimmerer (Hrsg.): *Von Windhuk nach Auschwitz? Beiträge zum Verhältnis von Kolonialismus und Holocaust*, Münster: Lit, S. 140–171.

## ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- Aguigah, Rene, „Diese Unterstellung trifft mich in meiner Seele”, *Deutschlandfunk*, 22. 4. 2020.
- Achille Mbembe antwortet Kritikern - “Diese Unterstellung trifft mich in meiner Seele” (Archiv) (deutschlandfunkkultur.de), приступљено 4. 1. 2021.
- Augurah, Rene, Die Welt reparieren, ohne zu relativieren, *Deutschlandfunk*, 26. 4. 2020.
- Aleida Assmann und Susan Neiman zur Causa Mbembe - Die Welt reparieren, ohne zu relativieren (Archiv) (deutschlandfunkkultur.de), приступљено 4. 1. 2021.
- Beyrodt, Gerald, Antisemiten sind immer noch die anderen, *Deutschlandfunk*, 1. 5. 2020, Zur Causa Mbembe - Antisemiten sind immer noch die anderen (Archiv) (deutschlandfunkkultur.de), приступљено 10. 1. 2020.
- Bockwoldt, Daniel, Darum geht es beim Streit um Achille Mbembe, *Deutschlandfunk*, 27. 5. 2020.
- Debatte - Darum geht es beim Streit um Achille Mbembe (deutschlandfunk.de), приступљено 4. 1. 2021.
- Cheema, Saba-Nur/ Mendel, Menor, Leerstelle Antisemitismus, 24. 5. 2020, Postkoloniale Theoretiker: Leerstelle Antisemitismus - taz.de, приступљено 12.01 2021.
- Soboczynski, Adam, Felix Klein: “I See No Need for an Apology” | ZEIT ONLINE, 20. 5. 2020, Felix Klein: “I See No Need for an Apology” | ZEIT ONLINE, приступљено 04.01.2021.
- Ziegs, Beate, Die juristische Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus, 27. 8. 2020.
- Verbrechen an den Herero und Nama - Die juristische Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus (Archiv) (deutschlandfunkkultur.de), приступљено 12. 1. 2021.

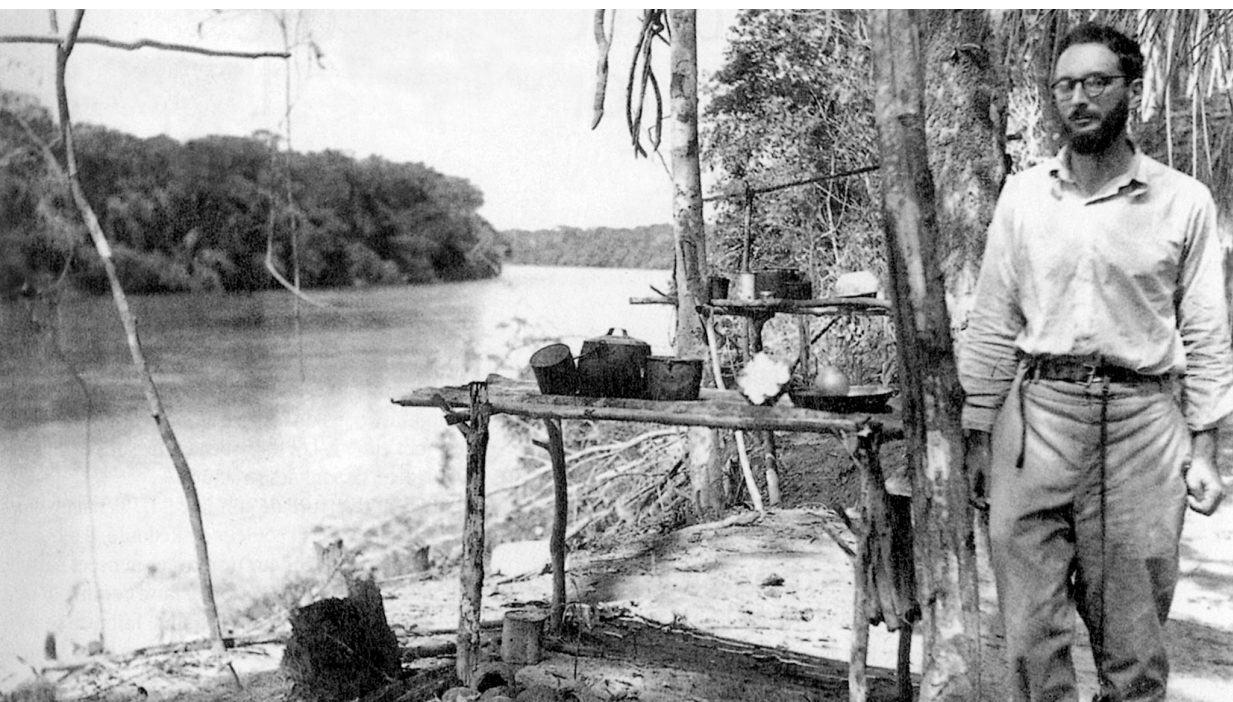
## POSTKOLONIALÜBERSICHT DES EUROPÄISCHEN HOLOCAUST

### Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird der europäische Holocaust aus der Sicht von Theoretikern postkolonialer Studien, Völkermordstudien und Gedächtnisstudien untersucht. Die Ausgangsthese der Arbeit ist die Idee, dass sich der Nationalsozialismus auf den Ideen des Imperialismus entwickelte, mit dem Unterschied, dass die kolonialen Eroberungen auf europäischem Boden gerichtet waren. Es wurde darauf hingewiesen, dass in deutscher Gesellschaft mehr über die deutsche Kolonialvergangenheit gesprochen werden muss und dass die intensive Arbeit am Holocaust einen philosophisch-rechtlichen Rahmen und eine Terminologie für die Aufarbeitung dieses Themas bietet. Die Arbeit weist auf die ideologischen und organisatorischen Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen dem europäischen Holocaust und dem Massenleiden während der deutschen Kolonialvergangenheit hin, dessen Ergebnis als Völkermord bezeichnet werden könnte, was die These problematisiert, dass der europäische Holocaust ein einzigartiges Ereignis ist. Ziel der Arbeit war es nicht, die Angst und das Trauma slawischer und jüdischer Opfer zu verringern, sondern auf die Ungleichheit bei der Behandlung von Ereignissen mit einem genozidalen Ausgang hinzuweisen, der sowohl auf europäischer als auch auf außereuropäischer Ebene stattfand.

*Schlüsselwörter:* (Post-)Kolonialismus, Holocaust in Europa, Holocaust in Afrika, Nationalsozialismus, Antisemitismus, Rassismus, Eurozentrismus

*Nataša P. Rakić*



Александра П. СТЕВАНОВИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за проучавање језика и књижевности

## ЈЕЗИК БЕЗ ИДОЛА: ОД ВОДИЧА ЗА ЗБУЊЕНЕ ДО РЕЧНИКА ТЕХНОЛОГИЈЕ

Јеврејска пословица „од Мојсија до Мојсија није било никога попут Мојсија” исказује пресудан значај дела једног од најзагонетнијих филозофа средњег века, Мојсија Мајмонида (Moses ben Maimon, 1135–1204). Учени филозоф, теолог, математичар, лекар и тајнописац у средњем веку саставља *Водич за збуњене* (*Dalālat al-Ḥā'irīn*). У сложеном филозофско-теолошком делу читаоцима појашњава противречности библијске егзегезе и античког филозофског духа. Он пише у преломно време када је било неопходно разјаснити традиционалне религијске појмове и доћи до заборављене сржи речи и изворних слојева њихових значења. У раду ћемо упоредити кодни језик *Водича за збуњене с Речником Технологије* који 1981. „езоповским језиком” настоји да превазиђе владајућу идеолошку збуњеност да би у новој јасности сагледао апокалиптични долазак технологије која постаје теологија живота.

*Кључне речи:* Мојсије Мајмонид, *Водич за збуњене*, *Речник технологије*, речи, шифре, технологија

*Знајте да са вером у стварање светиња  
у времену сва чуда постојају могућа*

Мојсије Мајмонид

Нови језици и нови речници настају у преломним тренуцима када речи застрте и ограђене оним што је Бекон називао идолима више нису у стању да поднесу терет смисла. Јављају се када је неопходно преиспитати појмове и видети да ли они и даље преносе енергију значења или одржавају само голу форму. Промислити етос религије (лат. *religio* – повезаност) у свету раздељеном историјом није нимало лак задатак јер се у ентропији сваковрсних подела губи веза за дубљим слојевима. Међу српским умовима се овим питањем позабавио Лаза Костић, доктор права, песник и филозоф природе и језика. Он разматра однос речи и стварности, као и до које мере нас различито мотивисане поделе и супротности удаљавају од језгра језика скривајући његово основно начело укрштаја. Зато он проналази да је „истина у средини, или управо у складу, у помири та два правца, који се на једном крају разилазе те се зато морају на другом крају састати” (Костић 1961: 82).<sup>2</sup> Стога се речници увек пишу у тренутку кризе и прелома, када се свет налази на прекретници и када пре свега треба премостити наслеђене и наметнуте језичке и значењске препреке у разумевању.

<sup>1</sup> al.stevanovic9@gmail.com

<sup>2</sup> Наша најзначајнија студија о филозофском прегалаштву Лазе Костића је *Аналогија и ентропија: Филозофија природе и хармоније Лазе Костића и Костје Стојановића* професора Александра Петровића, објављена 2005. у Матици српској.

Отуда не чуди што се Костић пре поезије и филозофије бави управо речима. Он следећи античке принципе хармоније ужљебљује речи у стварност и у њима налази надахнуће за борбу с привидима идола трга који испразно пресликавају речи једне у друге мислећи да је довољно само нешто рећи. Следећи мисаоно надахнуће Шекспира, чија дела радо преводи, Костић ужљебљује нове речи да би изашао на крај са старом сликом света. У речима тражи хармонију светла јер „умно стварање није просто озрцавање природе, него је постварање, препорођај, палигенеза” (Костић 1990: 29). Препорађајући нова значења, Лаза Костић нашу културу обогаћује дубљим разумевањем логоса, окрећући се владавини речима и језиком као правој лучи знања.

На сличан начин се према изворима речи скривеним испод свих палимпсестних слојева значења опходи и један од најзначајнијих филозофа Средњег века, Мојсије Мајмонид (Moses ben Maimon, 1135–1204). Овај знаменити средњовековни филозоф, теолог, математичар, лекар и тајнописац, својим делима пресудно утиче на тадашњу и потоњу јеврејску и хришћанску заједницу и њихово поимање света. Свестраног образовања, „убраја се у најистакнутију интелектуалну личност средњовековног јудаизма” (Davidović; Davidović 2018: 9). Не чуди отуда јеврејска изрека да „од Мојсија до Мојсија није било никога попут Мојсија”. Средњовековни Мојсије имао је велики утицај на своју и будуће генерације људи који су покушавали да схвате учење Талмуда и Торе, као и свет у коме та учења треба применити. Његов највећи допринос учењу Јевреја огледа се у делу *Мишне Тора* (*Misneh Torah*), зборнику јеврејских закона који 1180. сачињава и објављује у нади да јеврејској заједници приближи учења Торе. „Био је испред свог времена и оставио је мноштво списа, одговора и одлука о многим питањима верског и друштвеног живота” (Davidović; Davidović 2018: 9). Лечио је не само тело, чистећи га од отрова, већ много чешће ум, ослобађајући га заблуда које су подједнако опасне као и све друге врсте тровања.

У његово време, када се лагано јављају заборављена античка учења, постаје све присутнија напетост између античких филозофија и библијске религиозности. То је стварало велику збуњеност јер су неслагања у верским и световним погледима ове две културе изгледала непремостива. Због тога Мајмонид 1190. довршава своје најзначајније дело. *Водич за збуњене*<sup>3</sup> је написан посебним језиком, на граници филозофије и теологије. Читаоце упућује на разрешења историјских противречности сукобљене Библије и разумског сазнања и тиме на неки начин нарушава линију хронолошког догматског учења тог времена. Пред антиномијом супротстављене старозаветне јудејске и античке културе Мајмонид излаз види у анализи речи јер увиђа да се дубока криза неразумевања не може превазићи идеолошки. И једна и друга култура имају своје доследно закружено тумачење света које се не може оспорити споља простим одређењем другог учења као заблуде. Стога себи даје задатак да продре у изворне слојеве речи како би се разумели традиционални религијски појмови, али истовремено и филозофско одређење света које првенствено иде кроз језик.

Мајмонид у основи проблема види општу збуњеност која се може превазићи само ослобађањем сржи речи из дубина слојева њихових временом прекривених и искривљених значења. „Мој основни циљ је да појасним одређене речи у светом спису. Неке су истоимене, друге сликовите, остале разнородне”

3 У оригиналу на арапском: *Dalālat al-Hā'irīn*. Појављују се и преводи *Водич залушћалих* или *Водич за заблуделе* (у Davidović; Davidović 2018).

(Maimonides 1956: xxxix).<sup>4</sup> Он то чини повезујући значења речи у Библији кроз хомониме, а своје дело пише као расправу, у виду писама, користећи хомониме, поређења и алгорције. „Ова ће књига зато бити кључ који води у места чије би капије иначе остале затворене” (Maimonides 1956: 11).<sup>5</sup> Стога су за њега речи и њихово изворно значење неоптерећено идеологијама јудејске, античке или хришћанске културе једини путоказ јер свако сазнање је неминовно посредовано речима. У почетку беше логос, а тај логос доноси и прву реч. Али требало је схватити пут од тога времена до тренутка када различита учења преплављују мисли човека који треба да схвати своју улогу у свету. Уливање рационалних филозофских учења у свете списе често је доводило до заблуда и лутања и учених и обичних људи. Мајмонид је био свестан јаза који се у човеку јавља када се сусретне с филозофским учењима и упути се у њихове религији противстављене судове, те пише свој трактат који ће човека спасити „страха и напетости, непрестаног жала и дубоке збуњености” (Maimonides 1956: 2).<sup>6</sup>

Овај средњовековни тајнописац је покушао да принципе јудаизма приближи филозофским истинама, пре свега Аристотеловој филозофији – иако овог старогрчког филозофа не види као непогрешиви извор сазнања. „Циљ ове студије је да просветли религиозног човека наученог да верује у истину нашег светог Закона, који савесно испуњава моралне и верске дужности, а истовремено му од руке иду филозофска учења” (Maimonides 1956: 2).<sup>7</sup> Свој *Водич за збуњене* стога пише у два слоја – површински, где разматра саме текстове, и дубински, где разрешава њихове противречности које преноси „одабраним читаоцима”. Први слој је читљив, али води у заблуде, што се и показало у многим нетачним тумачењима Мајмонидовог дела, а други је кодиран, али садржи кључ који може да скривене нити језика свеже у језроу сазнања. До сазнања се долази на граници тих слојева, или како би Лаза Костић рекао, у њиховом укрштају.

У времену у коме Мајмонид ствара често су аутори текстове осмишљавали тако да пренесу исправне поруке Талмуда и Торе, које прописују живот и свакодневну праксу заједнице. При томе су се бојали да њихов текст дође до оних који нису „одабрани”, већ се налазе изван верских институција и ауторитета. Да би то спречили, јеврејски аутори су своје намере и речи скривали на различите начине, а та традиција није била својствена само њиховом друштву.<sup>8</sup> Мајмонидов *Водич* је, најопштије речено, „егзегетски” (Levine, 2002). Али његова егзегетска метода не ослања се на теолошки или рационални приступ, већ је у основи

4 У оригиналу: “My primary object is to explain certain terms occurring in the prophetic book. Of these some are homonymous, some are figurative, and some are hybrid terms”. Све цитате у раду превео аутор.

5 У оригиналу: “This book will then be a key admitting to places the gates of which would otherwise be closed.”

6 У оригиналу: “fear and anxiety, constant grief and great perplexity”.

7 У оригиналу: “The object of this treatise is to enlighten a religious man who has been trained to believe in the truth of our holy Law, who conscientiously fulfils his moral and religious duties, and at the same time has been successful in his philosophical studies”.

8 Античка Грчка на пример обилује шифрованим порукама. Неоплатонисти су се такође ослањали на кодиране текстове и веровање да се знање Платонове академије преноси усмено и да је за одабране, просветељене. У српском средњовековном канону такође постоји традиција шифрованих списа. О традицији тајнописа видети на пример: Костић Драгутин, *Тајно писање у јужнословенским ћириловским споменицима, Глас Српске краљевске академије, ХСП, Београд, 1913.* и Трифуновић Ђорђе, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Полит, 1990 (друго допуњено издање). Један од најзначајнијих кодираних списа српске културе је настао из пера Деспота Стефана Лазаревића „О будућим временима” и ни дан данас није протумачен.

дијалектичка, можда можемо речи и платонистичка, јер само кроз разумевање противречности, а не кроз јасност језика, може се доћи до истине. Зато су и његова тумачења алегоријска.

Мајмонид (1956: xxxix) *Водич* посвећује затвореном кругу људи, односно како сам наводи „свом ученику и њему сличнима”, где не нуди никакве готове одговоре и учења већ само вид наговештаја или упутстава. „’Водич за заблуделе’ је писан за ужи круг људи привржених јеврејској традицији, који су били у стању духовне кризе при сусрету с Аристотеловим и неоплатонским делима” (Davidović; Davidović 2018: 39). Међутим, није било лако превазићи јаз догматских учења религијских списа и оних који су се улили у њих посредством античких филозофа и мислилаца. *Водич за збуњене*, упркос јасноћи којој према Мајмонидовим речима тежи, написан је кодираним језиком, нема одмах препознатљиву структуру, као ни уређени след мисли. Објашњења су организована као круг разумевања који је пре читања потребно замислити да би се писање уопште пратило. Он у томе као да се ослања на стару источњачку традицију где је свакоме ко покушава да нешто створи тражено да то прво у уму замисли. Да би његов текст био још езотеричнији, написан је на јудео-арапском, који је за разлику од хебрејског био познат мањем броју људи. Мајмонид се, као и Платон у својим учењима, водио мишљу да само одабрани посвећени људи на путу знања могу да крену у потрагу за херменеутичким кључем читања који ће их извести из лавиринта противречности претходних раздобља и догматских учења.<sup>9</sup> Зато је он, иако није написан у форми речника, својеврсни речник који служи да појасни и разреши значења пресудно важних појмова као што су природа, Бог, човек, разум... и да тачно повеже појмове из сфере умног разумевања света и библијске егзегезе. У Мајмонидовом делу реч је о једном истом путу који води истој суштини, али јој прилази с различитих полазишта, без обзира на противставове који одликују једну или другу страну. Циљ је издићи се изнад привида противречности и у хармонији супротница пронаћи истину.

„Разбијање огледала је мисија писца, јер то је једини начин да себе избави из амбиса утварних привиђања. Али можемо ли ми погледати истини у очи? Није ли она ’мрачна’ и ’превише симболична’ чега су се одмах прибојали ревносни критичари? Није ли истина бездан без краја, тачка без повратка, непоновљива, суштински несхватљива, и могло би се рећи некоректна? Критичари који не желе да се макну ни за милиметар, да истина не би зурала у њих, чувају огледало желећи да убеде да су одрази у њему вернији и важнији од живота. Отуда и немају смисла за истину, већ за опсецију одраза, игру са сопственом сенком” (Петровић 2009: 53).

Док су се мислиоци средњег века прибојавали продора античких идеја и њиховог новог језика у религијску догму, Мојсије Мајмонид међу првима се прихватио незахвалног посла рашчишћавања илузија, али то је урадио не на очекивани начин свима јасан, већ на симболичан и тешко схватљив. Мајмонидов *Водич*, упркос свом једноставном наслову својим чудним изразом збунио је и јеврејску, и хришћанску и муслиманску заједницу. Иако је циљ био да разреши противречности поменутих учења, његов *Водич* је, што се и показало у потоњим тумачењима његових следбеника, противречан. Он увиђа проблем божанске јединствености и земаљске мноштвености, односно противречности односа створитеља и створеног. Стога је пре свега проблем како приступити његовом делу

9 У томе се можда и види да иако он цени и промишља Аристотелова учења, у суштини је ближи Платону.



јер ће и сâм избор приступне тачке одредити тумачење и суочити се са мноштвом противречности. Стога је хеуристика можда једини пут који може да нас проведе кроз дело Мојсија Мајмонида јер се тако тумачења неће исцрпети у теорији или загубити у лавиринту праксе не само јеврејске заједнице којој посвећује посебну пажњу. У средишту Мајмонидове пажње је личност која мора избрусити свој карактер до савршенства да би божје провиђење могло да јој се укаже. Само морално и интелектуално снажна личност, према његовом мишљењу, може да се приближи свету знања. Без личности, све је узалуд.

Загонетни Мајмонидов *Водич за збуњене* међутим, код већине непросвећених читалаца, за које он на крају крајева није ни састављао овај езотерични спис, изазвао је неизбежно жустро незадовољство. Поједини ортодоксни мислиоци су у овом делу видели покушај да се религија заснује на разуму. „Драматична и контроверзна рецепција Мајмонидеса потекла је на три различита језика, тј. на изворном арапском и два главна циљна језика на који је његово дело преведено, хебрејски и латински” (Schwartz 2020: 640).<sup>10</sup> Тома Аквински и Алберт Велики посебно користе делове *Водича* и тумачења Мојсијевог пророчанства за сопствена разумевања битних теолошких питања (в. Schwartz 2020: 640). Иако се Мајмонид сматрао „егзегетским ауторитетом” (Schwartz 2020: 640) његов *Водич* је доживео судбину многих самосвојних списа. И ово дело и друге његове књиге су јавно спаљене у Монпељеу и Паризу у XIII веку. Тиме је он идеолошки прогнан из историје и као и многи други аутори скривен иза накарадних тумачења. Уланчани и утаборени свет није могао да се одрекне јасности зарад личности и крене у неизвесну потрагу за истином, онако како је Мајмонид упућивао.

Мајмонидов одговор на историјску кризу језика и значења, као што је он сâм и предвидео, препознао је мали круг посвећених читалаца, док се остала тумачења своде углавном на покушаје идеолошког одређења или осуде његовог најзначајнијег и најзагонетнијег дела. *Водич за збуњене* настаје у време када се стари свет распада тако да не може да се сабере у једну слику. Требало је кроз *Водич* сажето обухватити дотадашња знања и хармонично их уплести у ново искуство, без много додатних речи које замагљују основ значења, јер како је Мајмонид говорио „онај који много говори чини грех”. Стога је захтевао да се пише и говори кратко и јасно, јер ће једино тако човек да се ослободи свих привидних значења речи и кренути истинским путем разумевања. Овакав његов приступ својеврсна је иако не експлицитна апологија потребе да се суштине језгровито речнички искажу, што ће се касније врло добро показати у временски и просторно удаљеном спису који можемо повезати с овим делом пре свега због њиховог покушаја да се речи скину са тргова идола. Реч је о *Речнику шехнологије*.

Очито вођен неким сличним разлозима као Мајмонидов *Водич за збуњене*, *Речник шехнологије* објављен 1981. исписан је у речничким шифрама. Он настаје као вишеслојни текст који на неколико нивоа разматра речи у намери да открије њихово значење и начин на који оне садејствују у свету технологије. Али нам он као ни *Водич за збуњене* на том путу не нуди лако разумевање јер овај речник није једноставно прочитати. Он се служи тајнописом да пренесе кључне поруке и састављен је од слика и слова, исцртаних и калиграфски исписаних руком. Преплићу се симболи премодерне културе уткани у савремено постмодерно тумачење слике света. *Речнику шехнологије* је стога тешко одредити жанр, он као

<sup>10</sup> У оригиналу: “Maimonides’s dramatic and controversial reception was conducted in three different languages, i.e., in its Arabic source language and the two main target languages into which it was translated, Hebrew and Latin”.

вода клизи кроз елементе земље (слова) и ватре (слика) и не пружа нам ниједан чврст основ да га сместимо у претинце историје. Он је у томе надисторијски спис јер једини обједињујући елемент који спаја све нивое овог речника јесте рука. Прекинуту традицију рукописних дела српске средњовековне културе *Речник шехнолоџије* враћа у жижу разумевање технологије која пре свега тежи да се ослободи руке у свим процесима стваралаштва. Тако се кроз противстав руке која у сабраности мисли пише, и модерне технологије која руку покушава да искључи из стваралачког процеса, *Речник шехнолоџије* остварује у више жанрова, периода, учења и мисли, наизглед заплетен у многим противречностима чијем разрешењу тежи.

У оптици Мајмонидовог „речника за збуњене”, ваља се пре свега запитати: коме је *Речник шехнолоџије* намењен? Односно, коме се обраћа овај *Речник*? Он настаје почетком осамдесетих у Београду, у одсудно важном историјском тренутку када нестаје слика старог света и сели се у подземни свет заједно са владарем који југословенско друштво као химеру оставља у социјалном беспућу. Друштво преломљено у калеидоскопу историјских обећања није у стању да крене напред, већ понавља речи и изразе научене у претходним временима, иако више нису у стању да прате логику догађаја. *Речник шехнолоџије* настаје у првој години после смрти председника друге Југославије да би показао путеве напуштања постојећег партијског речника ослоњеног на мртво тело и на партијским апаратима вештачки одржавани дух доживотног председника који је постао синоним за земљу којом је владао. *Речник* се јавља као противтежа владајућој култури која свој једини лик види у свом маршалу као првом и последњем импулсу живота. *Речник* се разилази с дискурсом те историје и тражи разрешење напетости догматског језика идеологије и наратива технологије који надлази као ново тумачење света. То остварује дајући личност самом спису. *Речник шехнолоџије* је дело без аутора, лишено ауторског субјективитета или, боље речено, његове историје. Ово дело није оптерећено историјом својих аутора, чиме се његов дух ослобађа и линије времена јер спаја премодерно и постмодерно искуство у циклусу речи. Његове одреднице нису хијерархијски смештене у замишљеној хроно равни, већ су у међусобном укрштају.

Каква је то веза која се образује међу речима у *Речнику шехнолоџије*? Он пре свега успоставља однос између речи које су под разним изговорима расуте у различитим значењима. „*Речник* је настао као одбрана аналогија које подразумевају заокруженост; одреднице се крећу у колу смисла, као аналогије у митовима, без укочене картезијанске поделе на субјект и објект” (Стевановић 2017: 141). Он при томе користи технологију као призму кроз коју их прелама у новој светлости разумевања. Непрестани преображај речи кроз синониме доводи до неочекиваних значења технологије. Стога *Речник* у циклусу синонима успоставља својеврсну херменеутику технологије, не као узлет или пад неке посебне историје, већ кризу језика. Укрштај синонима омогућује продубљеније разумевање технологије, али пут тог разумевања није лак. Као и Мајмонидов *Водич*, *Речник* није написан јасним већ кодним језиком и стога тражи будну пажњу посвећених читалаца. Осмишљен као тајнопис, он кодира речи и слике, користи се симболима, надилази рационалистичку јасност сједињујући симболе и указујући нам да се истина открива тек када се сви делови свежу у целину, када се, како је Лаза Костић показао, укрштај међу њима оствари. Тачка укрштаја у *Речнику шехнолоџије* на једној равни је личност, а на другој технологија. Личност се остварује у надисторији, а технологија у историји. Сви појмови у *Речнику шехнолоџије* – 162

одреднице – повезани су с технологијом, али јој у мрежи симбола одузимају моћ над истином и владавину над језиком, показујући је у самој својој суштини. *Речник* (1981: 3) је свестан да у историји „која апстрахује личност: претвара је у облик”, технологија добија све већи замах и убрзање коме ће човек тешко моћи да се отме и зато уместо извесности историје нуди кључ за њено укидање како би ослободио личност.

Мајмонид је тражио личност у библијским предањима и аристотеловским учењима, *Речник* је тражи у амалгаму слова и слике, мисли и руке. Док Мајмонид у средишту има теологију, *Речник* се бави технологијом. Али није заваран да међу њима постоје разлике. У технологији види својеврсни историјски заокрет теологије и њених термина које ова потоња преузима, обликује према себи и користи за наметање нове слике света. Практично, Мајмонид и *Речник шехнологије* имају исти задатак – да се одупру привидима историје која, како би то рекао Коста Стојановић, истим појавама у различитим временима даје различита имена. То је велика игра историје, а како је *Речник* (1981: 8) нагласио, „свака игра подразумева прихватање неке илузије”.

Мајмонид жели да раскрсти с илузијама и стога пише *Водич за збуњене* у нади да иза огледала пронађе личност која ће разрешити све противречности и тако се приближити истини која је једини пут. Схватио је да се на том путу пре свега треба окренути речима које су одсјај логоса и имају снагу да прорекну свет. Због тога, он одбија историју и њене игре, односно илузије. Њега историја као таква не занима јер њен језик није у стању да понуди метафизичку истину.<sup>11</sup> Стога је он пре свега окренут личности. Тако он библијску истину не посматра из историје, већ из личности и предања тумачи покушавајући да схвати личност и пренесе њену поруку. Мајмонид библијске приче, као што је на пример предање о Адаму и Еви, не посматра с историјске дистанце или равни, већ као алегорију о људском карактеру. И у свему томе он не открива коначну истину, већ само обасјава пут. У његовом *Водичу* због тога нема тврдњи, само знакова (в. Loberbaum 2002). *Речник шехнологије* као да симболично понавља тај пут. Он такође не даје упутство за разумевање технологије, већ својим знаковима сплетеним у ручно ткање премодерног етоса отвара нове видике за њено разумевање. Пут који се отвара указује „да би се даље живело, треба се вољом, сада, ослободити историје, терета који мрви личност” (*Речник шехнологије* 1981: 1).

Али због свог позива на другачији пут овај спис је већ наредне 1982. жртвован на партијским форумима који га проглашавају за дело „против народа и државе”<sup>12</sup>. Провео је 33 године у интелектуалном изгнанству јер се његовим снажним прогоном потиснула даља мисао о њему. Он је у неким сећањима остао да лебди изнад историје као аватар који чека следећи тренутак да се поново спусти на земљу.

*Речник шехнологије* стваралачку енергију тражи и у православним симболима у чијем средишту види личност. Зато он у речничкој форми оцртава нови езоповски језик симбиозе која има снаге да назре шта се крије иза технологије као свеprisутног постмодерног феномена. Иако припада духу постмодернизма, *Речник* је премодерни спис што се може видети у многим његовим обележјима, а посебно у премодерном схватању жртве не као индивидуе која скреће с пута

11 Видети Josef Stern, Maimonides on Language and the Science of Language, in: *Maimonides and the Sciences*, ed. Richard S. Cohen and Hillel Levine (Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 2000), 173–226.

12 Видети: *Политика експрес*, 22. 1. 1982, стр. 4. Доступно на: <<https://tecniktehnologije.wordpress.com/2014/07/20/politika-ekspres-22-januar-1982-str-4/>> 29. 3. 2021.

којим сви иду, да би тако потврдила своју аутентичност и оригиналност, већ као чина умирања зарад искупљења. *Речник* нема намеру да се доврши, нити да живи или ишчезне у историји. Његова бит је обнављујућа јер у себи носи семе искупљења. Због тога је његов етос, ако уопште можемо ближе да га одредимо, близак новозаветном духу. Он је, говорено у новозаветним метафорама, дошао не да донесе мир већ мач, односно да развргне завет и савез личности и технологије. И зато не треба да нас чуди што је о њему почело да се говори 33 године након што је стављен на крст историје.

Жртва у *Речнику технологије* има искупитељску димензију јер, како се и наводи у његовом уводу, он покушава да избави речи од тога да буду само слика, и научи људе да по њима ходају, да не тону. Профетским тоном се овај кратки увод и довршава: „Пред нама је *Речник технологије*. Приморајмо га да ишчезне да би се иза њега појавио све-т. Поједимо га. У стомаку ће бити горак, али ће у устима нашим бити сладак” (*Речник технологије* 1981: 1). *Речник* види себе као одбрану логоса тако што тражи симетрију у речнику – тамо где је у принципу има најмање. Речници су као лексикографска дела можда највише лишени симетрије и уопште било какве међусобне везе појмова. Та линеарност их стога удаљава једне од других. Управо супротно, *Речник* их приближава и њихову везу остварује кроз синониме јер свака одредница у њему повезује се с другом кроз синоним. У њиховој вези открива се другачије разумевање технологије и њеног етоса од оног које нуди наметнута историја. Ова семантичка мандала у симетрији речи доводи до неочекиваног обрта у разумевању технологије. И то у време када у Југославији није о томе било ни речи. Није се осећао проблем технологије, већ се чврсто веровало у будућност марксизма и даљег атеистичког обожавања већ мртвог тела доживотног председника. У време југословенског екуменистичког атеизма, а можда ни данас када је он привидно нестао, није једноставно схватити да „технологичка потискује религију као археолошку старину само да би оденута у одело будућности заузела њено место и попела се на пиједестал цивилизацијских токова” (Стевановић 2019: 28). То је био један од храбрих увида *Речника технологије*.

Проблем *Речника* је што је предвидео будућност и тиме изашао изван времена. Он је жртвован на олтару времена јер је исказао да је технологија покушај стварања нове религије. Тежећи интелектуалном просветљењу Мајмонид пише свој тајнопис да спречи стварање нове религије у виду ширења заблуда, било да су оне потицале из религије или филозофије. *Речник технологије* кроз свој речнички тајнопис тражи пут којим ће осветлити личност и суочити је с технологијом која се шири без граница и тежи да коначно постане сурогат личности. То је све постало очигледније тек 36 година касније када 2017. Европски парламент усваја резолуцију Предлога о „електронској личности”<sup>13</sup>, иако је и Берђајев (2001б: 18) упућивао да је човек „личност не по природи, већ по духу”, док истовремено робот Софија добија грађанска права<sup>14</sup>. Његова мисао о технологији била је сувише продорна за то време када се њен замах није ни осећао, као ни транзиција из модерног у постмодерни свет одраза, а аналогног у дигитални код без покрића. Оно што је сигурно је да је у то време, почетком осамдесетих,

13 Видети први научни рад који јавности скреће пажњу на овај феномен: Suzana Polic, *Dictionary of Technology and Electronic Personality*, Aleksandar Petrovic; Aleksandra Stevanovic (Eds.), *Orthodoxy and Artificial Intelligence – Dictionary of Technology and a Double Logos: A Contribution to the Dialogue of Science and Religion*, Athens: National Hellenic Research Foundation, 61–77.

14 <<https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/news/saudi-arabia-robot-sophia-citizenship-android-riyadh-citizen-passport-future-a8021601.html>> 29. 3. 2021.

мехур технологије почео да се надувава, а Југославија је остајала уљуљкана у језику идеолошких заблуда које више нису могле да прате свет. Није се увиђала метастаза речи које више ништа не значе. Зато и *Речник* јесте нека врста „водича за заблуделе” као што је то и Мајмониново дело. Он је показао да је метајезик једини начин да се подсвест пробуди из уснулости и сагледа живот изнад Платонове пећине дигиталних сенки и одраза, или, у складу с временом „невидљивог непријатеља” оличеног у вирусу корона, једноставно речено, маски.

Не маска технологија, већ лице личности је за *Речник технологије* ипостасно (*ὕψωσις* – лице) јединство Бога и човека.<sup>15</sup> Он стога технологију и тумачи кроз личност, оснажујући је православним симболима смештеним у сâмом спису, а не самерава је некаквим историјским мерилима и достигнућима јер „све лично у човеку супротно је сваком аутомизму који игра велику улогу у људском животу, аутомизму психичком и социјалном” (Берђајев 2001а: 31). Такво неформално схватање личности и њеног морала у *Речнику технологије* проналазимо и код Мајмонида који под моралним „не подразумева вршење добрих дела, већ је смешта у саму личност која је извор деловања” (Davidović; Davidović 2016: 41). Иако је основно тумачење *Водича* и Мајмонидових увида да је усавршавање интелекта највиши степен људског достигнућа (в. Kreisel 2005; Kreisel 2015: 166),<sup>16</sup> можда пре можемо рећи да је за овог тајнописца и филозофа усавршавање личности највиши вид до кога човек може да се попне. Очито да је код Мајмонида личност у сâмом средишту *Водича* за збуњене и да је његово дело посвећено њеном узлету изнад свих илузија овоземног света. На сличном трагу је и *Речник технологије*, кога због тога можемо да читамо у Мајмонидовом кључу. И *Речник* је тражио духовно сазрелу личност да се одупре механизмима технологије и да разуме шифре иза огледала. Тиме је он напустио свет идола у било каквом кључу да су дати.

Напоследку, а можда пре свега, ваља се запитати шта тајнописи заиста значе. Откуд потреба да се нешто напише у шифрама? Да ли је то покушај скривања неке објаве због разних усуда и осуда историје какве су доживели и Мајмонидов *Водич* и *Речник технологије*? Генадиј Дљасин, аутор књиге *Азбука Хермеса Трисмегистоса, или молекуларни тајнопис мишљења* уверен је да постоје суштински, а не спољашњи разлози за то. „Зашто су стари народи кодирани, шифровани своја знања? Не само зато да би га сакрили, *него и да би сачували!* Јер, поузданије ће се сачувати оно што је упаковано. И то како од уништења, тако и од *изобличавања*” (Дљасин 2007: 129). И Мајмонидов *Водич* за збуњене и *Речник технологије* преживели су историјски усуд управо захваљујући кодираном језику, иако се на површини чини да је он узрок њихове осуде и изгнанства. Такав језик влада историјом без обзира шта се догодило са списима који га доносе. Скривени језик стога и јесте прави темељ овог света. Јер тим језиком који људи добро не разумеју говори личност која тражећи истину тежи да увек остане изван идола којима је историјски свет изнова искушава.

15 Отуда не чуди што су *личности* и *лице* синоними у *Речнику технологије*.

16 Мајмонид у *Водичу* пише да што се више развија интелект, то он боље штити од физичких зала јер постаје водич на сваком путу и тежи повишеном степену перфекције. Односно, он знање супротставља помраченој свести човека вођеног забунама, односно заблудама.

## ЛИТЕРАТУРА

- Берђајев 2001а: Н. Берђајев, *О човековом ројству и слободи: оглед о персоналистичкој филозофији*, превео Небојша Ковачевић, Београд: Бримо.
- Берђајев 2001б: Н. Берђајев, *Смисао историје. Оглед филозофије човечје судбине*, прев. М. Р. Мајсторовић, Београд: Дерета.
- Davidović; Davidović 2016: М. В. К. Davidović; Radivoje Davidović, *Majmonides: sećanje na njega trajeće zauvek*. Београд: Ћигоја.
- Дљасин 2007: Г. Г. Дљасин, *Азбука Хермеса Трисмегистоса или молекуларни тајнопис мишљења*, с руског превела Сава Росић, Београд: Zepther Book World.
- Костић 1961: Л. Костић, *Основно начело – критички увод у ошћину филозофију*, Београд: Култура, Мала филозофска библиотека.
- Костић 1990: Л. Костић, *О јунацима и женама, О књижевности и језику, Сабрана дела Лазе Костића*, Нови Сад: Матица српска, 1990.
- Kreisel 2005: Н. Kreisel, Maimonides' Political Philosophy, In: Cambridge Companion to Moses Maimonides, ed. Kenneth Seeskin, Cambridge: Cambridge University Press, 193–220.
- Kreisel 2015: Н. Kreisel, *Judaism as Philosophy, Studies in Maimonides and Medieval Jewish Philosophers*, Boston: Academic Studies Press.
- Levine 2002: М. Levine, Maimonides' Philosophical Exegesis of the Nobles' Vision (Exodus 24): A Guide for the Pursuit of Knowledge, *The Torah U-Madda Journal*, 11, 61–106.
- Loberbaum 2002: Y. Loberbaum, On Contradictions, Rationality, Dialectics and Esotericism in Maimonides' Guide of the Perplexed, *Metaphysics* 55, 711–750.
- Maimonides 1956: М. Maimonides, *The Guide for the Perplexed*, Translated by M. Friedlander, second edition, New York: Dover Publications, Inc.
- Петровић 2009: А. Петровић, Човек који је разбио огледало (истина и култура), Филолошко-уметнички факултет: *Наслеђе* 12, 53–66.
- Речник технологије* 1981: *Речник технологије*, Београд: *Видици*, 1–2.
- Стевановић 2017: А. Стевановић, Анти-утопијски *Речник технологије* у свету после истине, у: *Хејлдекегазон – Речник технологије као анти-утопија (pro et contra)*, ур. Димитрије Вујадиновић, Београд: Институт за европске студије, 135–148.
- Стевановић 2019: А. Стевановић, Монотеизам технологије и полифонија језика: О Вавилонској кули дигиталних сигнала и жртвовању језика, Филолошко-уметнички факултет: *Наслеђе*, бр 42, 21–32.
- Schwartz 2020: Y. Schwartz, “From Moses to Moses”: Late Medieval Jewish and Christian Interpretation of Moses's Prophecy, *Religions*, 11, 632.

**LANGUAGE WITHOUT IDOLS: FROM *THE GUIDE FOR THE PERPLEXED* TO *THE DICTIONARY OF TECHNOLOGY***

**Summary**

The Jewish proverb “From Moses to Moses there was no one like Moses” expressed the crucial importance of the work of one of the most enigmatic philosophers of the Middle Ages, Moses Maimonides (Moses ben Maimon, 1135–1204). The learned philosopher, theologian, mathematician, physician, and mystic compiled *The Guide for the Perplexed* (*Dalālat al-Ḥā’irīn*). In this complex philosophical-theological work, he explained to the readers the contradictions between biblical exegesis and the ancient philosophical spirit. He wrote it at the decisive point when it was necessary to clarify traditional religious concepts and reach the forgotten core of words and the original layers of their meanings. The aim of the paper is to compare the code language of *The Guide for the Perplexed* with *The Dictionary of Technology*, which in 1981 in ‘Aesopian language’ tried to overcome the prevailing ideological confusion in order to see in new clarity the apocalyptic arrival of technology that becomes the theology of life.

*Keywords:* Moses Maimonides, *The Guide for the Perplexed*, *The Dictionary of Technology*, words, codes, technology

*Aleksandra P. Stevanović*

2



Светлана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ<sup>1</sup>

Прва крађујевачка гимназија  
Научни сарадник

## ИДЕНТИТЕТ САВРЕМЕНЕ ИЗРАЕЛСКЕ ПОЕЗИЈЕ ИЗМЕЂУ НЕОПСАЛМОДИЧНОГ И ПРОФАНОГ, ЦИОНИЗМА И АКУЛТУРАЦИЈЕ

Будући да је проблем јеврејске књижевности сам по себи веома комплексан јер се она не дефинише на основу језичке хомогености и територијалне монолитности, већ посредно преко појмова културе и вероисповести, прибегавамо термину 'израелска књижевност' и разматрамо особености савремене израелске поезије на примеру двадесетак песника и песникиња, после круга утемељивача модерне израелске књижевности (Бијалика, Черниховског, Шлонског, Гринберга) – који су с почетка 20. века опонашали библијски стил и певали о новој домовини, од песника 60-их (Јехуде Амихаја, Тет Кармија, Давида Авидана, Далие Равикович), преко групације песника уклопљених у светске песничке битничке токове (Јона Волах, Ахарон Шабатај, Мордехај Гелдман) и песника 90-их (Хези Лексли, Рами Дицани, Аги Мишол) до песника данашњице (Амир Ор и други). Пратимо пут потребе за истовременим повратком и изласком из древног града Јерусалима које се показује немогућим, теме: породице, колектива, рата, дома, Холокауста, пустиње. Ова поезија је конгломерат *ционизма* и *акултурације* (опречних процеса јеврејског народа), она се једном обраћа прецима и готово архетипском старозаветном апаратом понавља жртвени образац јеврејства, други пут је дијалог с туристима, песничко укључивање дијаспоре, одрицање од верског карактера поезије и прибежиште у индивидуализму, напор бекства/враћања од одређеног језика, био он јидиш, хебрејски, иврит, ладино или неки други светски језик. Бавимо се и тематским преокупацијама савремене израелске поезије и проблемом превођења на српски језик, а тај проблем је евидентан упркос појачаној издавачкој посвећености израелским писцима последњих година, као и сликом јеврејства у српској књижевности.

*Кључне речи:* савремена израелска поезија, акултурација Јевреја, ционизам, хебрејски језик, жртва

### Прапочетак и почетак

Поједностављено гледано, два основна хронотопа одређују идентитет савремене израелске књижевности, прапочетак и почетак. Први се односи на текст *Сшароџ завешта* који сведочи порекло Јевреја од праотаца Аврама, Исака и Јакова у Канаану (Палестини), преко Јаковљевих дванаест синова и њихових племена народа Израела, од краљева Саула, Давида и Соломона, и за Соломоновог времена у 10. веку пре н. е. настао хебрејског језика. Други, који смо овде назвали почетак, односи се на израелско стицање независности 1948. године, иако је ционистички покрет, чија је основна идеја била самосталност државе Израел, јачао још од 19. века. Заједнички именитељ за оба хронотопа јесу бројне имиграције Јевреја, оне су константа која је произвела јаку потребу за смештањем. Томе доприносе, нарочито у 20. веку, највећи погром Јевреја, Холокауст, као и егзодус и досељење великог броја сефардских Јевреја из арапских земаља у Израел, долазак из Ирана и Европе, а у последње време и из Русије, Мађарске, чак и

<sup>1</sup> srp1974kg@gmail.com

Вијетнама. Ако се овоме дода стална несигурност по питању мира и признатости територије, ствара се такозвани синдром жртве који има изузетно комплексне и вишеструке корене. Позиција ропства прати Јевреје од Изласка из Египта око 1250. г. пре н. е., преко расцепа јединственог царства у 10. веку пре н. е. и вавилонског ропства у 6. веку пре н. е., а изгнанство од римских освајања 70. године пре н. е. те лутање и расељавање у свим правцима: северно од Јерусалима и по Азији, Египту, тадашњем Римском царству, а у наредних 2000 година по целом свету. Резултат је настанак јаке јеврејске дијаспоре али и истовремено признавање јеврејства само у матици, у Израелу.

Хипотеза о прапочетку и поновном почетку може се потврђивати и по питању хебрејског језика. Сами Јевреји говоре и пишу на више језика: хебрејском, ладину и јидишу. Хебрејски је у прошлости био говорни језик, а после повратка из вавилонског ропства готово искључиво језик религије, што му данас даје додатну симболичку функцију. Расељени Јевреји су прихватили језик земље домаћина па су тако настале различите редакције, односно комбинације хебрејског са другим светским језицима. Тим путем је настао ладино, као мешавина хебрејског и шпанског (језик Сефарда, шпанских Јевреја), али и јидиш, конгломерат хебрејског и старонемачког (језик Ашкеназа, Јевреја средње и источне Европе). Савремени хебрејски – иврит је редак пример преживелог древног језика који је престао да буде у говорној употреби око 200–400 године нове ере, али се одржао у књижевности, у рабинској књижевности, у поезији и као литургијски језик. Ционистички покрет 19. века га враћа у говорну и књижевну употребу, његов обновитељ је Елиезер Бен Јехуда, а данас је званични језик у Израелу и на њему настаје савремена израелска књижевност. Он је вековима чувао везу са израелском историјом, пореклом, златним добом и религијом, био је језик молитве, поезије, писама, филозофије и верских текстова. Правилима језичке дијакрије, као што су измене на лексичком плану, не одолева ни савремени хебрејски језик. „Хебрејски језик се стално прилагођавао новонасталим потребама живота. У њега се уграђује хиљаде нових речи, старим речима се понекад даје ново значење, а технолошки напредак доводи до употребе интернационалних термина” (Панић, Кон Панић 2016: 26). Јевреји данас пишу и на језицима оних земаља у којима су рођени и живе, тако да је дефинисање јеврејске књижевности по принципу језичке једнообразности немогуће, док класификација на основу националне и верске припадности не би у потпуности задовољавала традиционалне научне принципе. Ова веома комплексна позиција је полазиште за наше истраживање савременог јеврејског песништва. Због принципа термилошке прецизности у условима мултинационалне комплексности бирамо територијалну одредницу као маркер нашег поља истраживања, а то је држава Израел, па у овој прилици истражујемо израелску поезију<sup>2</sup>. Разматрамо особености савремене израелске

2 Одредница 'израелска књижевност' би по прихваћеним класификацијама јеврејске књижевности обухватала само период од 1948. године, али није могуће у разматрање њене природе не укључити и претходне периоде јер би у том случају разумевање текстова, мотива, развојне линије литературе, која је синтеза религиозних и секуларних темеља, било непотпуно. Питање историјских одређења модерне јеврејске књижевности је комплексно и аутори историја књижевности често дају другачије периодизације. Једна од прихваћених номенклатура је следећа:

1) европски период (1781–1921)

а) књижевност Хаскале (немачка, галицијска и руска Хаскала)

б) савремена хебрејска књижевност у Русији и Пољској (1881–1920)

2) палестинско-халтујичко раздобље (1905–1948)

а) османски период (1905–1917)

б) период мандата (1920–1948)

поезије на примеру двадесетак песника и песникиња, после круга утемељивача модерне израелске књижевности (Бијалика, Черниховског, Шлонског, Гринберга) – који су с почетка 20. века опонашали библијски стил и певали о новој домовини, од песника 60-их (Јехуде Амихаја, Тет Кармија, Давида Авидана, Далие Равикович), преко групације песника уклопљених у светске песничке битничке токове (Јона Волах, Ахарон Шабатај, Мордехај Гелдман) и песника 90-их (Хези Лексли, Рами Дицани, Аги Мишол) до песника данашњице (Амир Ор и други). Пратимо пут потребе за истовременим повратком и изласком из древног града Јерусалима који се показује немогућим, теме: породице, колектива, рата, дома, Холокауста, пустиње... Ова поезија је конгломерат *ционизма* и *акулићурације* (опречних процеса јеврејског народа), она се једном обраћа прецима и готово архетипском старозаветном апаратуром понавља жртвени образац јеврејства, други пут је дијалог с туристима, песничко укључивање дијаспоре, одрицање од верског карактера поезије и прибежиште у индивидуализму, напор бекства/враћања од одређеног језика, био он јидиш, хебрејски, иврит, ладино или неки други светски језик. Ближи корен ове опречности налази се у јеврејском покрету просвећености, Хаскали<sup>3</sup>, с краја 18. века. Хаскала је заговарала како интегрисаност Јевреја у друга друштва, тако и осавремењење библијског хебрејског језика и његово приближавање науци. Тежња да се хебрејски излије из чисто религиозне сфере у секуларне области науке и световне поезије за једне је представљала опасност за јеврејски идентитет а за друге пут одржавања јеврејства у складу с духом времена просвећивања. У томе назиремо и данашње разлике у гласовима израелских књижевника.

3) израелско раздобље (од 1948. надаље)

О проблемима периодизације модерне хебрејске књижевности видети на: <https://translate.google.com/translate?hl=sr-Latn&sl=en&u=https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/hebrew-literature-modern&prev=search&pto=aue>

3) Хаскала је покрет који је настао под утицајем европског просветитељства. Познато је да овај модус мишљења прави велики заокрет општег мишљења ка рационализму, али тај процес није једноставан. Идеје напретка и слободе, неке од водећих у просветитељству, управо су водиле и ка назадовању и прикривеном ропству у индустријализованом друштву. Европски Јевреји су, следећи идеје Хаскале и њеног водећег мислиоца Мозеса Менделсона, напустили *Талмуд*, који је синоним за јеврејску саборност, а полако проглашавали *Библију* извором религије, уместо рабинских езегетских списа и рабинске књижевности. Настале су оштрије границе у употреби јидиша и хебрејског језика, на јидишу је настајала белетристика за шире масе, док је хебрејски постао језик есејистике, поезије и науке. Концепт секуларног образовања и напуштања јидиша имао је за циљ интегрисање Јевреја у европско друштво, али је истицао и проучавање јеврејске историје и древног хебрејског језика ради оживљавања националне свести. Ови различити концепти одвели су у два правца, или ка асимилацији Јевреја у друге нације и прихватање европских језика или су лагано водиле ка ционистичким идејама. Хаскала је промовисала антимесијанизам, изгнанство више није виђено као божанско већ као резултат историјских фактора, а резултирала је како асимилацијом, тако и јачањем јеврејског национализма. Такође се потискује питање искупљења јеврејског народа које потиче из месијанског доба. Јевреји се у току 18. и 19. века у Немачкој, Русији, Аустрији, Пољској, Холандији, Италији и другим земљама образују и пишу на језицима матичних земаља и на хебрејском, док се традиционални Јевреји од самих почетака противе хаскалском напуштању *Талмуда* и рабинског правовеља у образовању (више о Хаскали на Shoenberg, S. Shoenberg, "Modern Jewish History: The Haskalah" <https://translate.google.com/translate?hl=sr-Latn&sl=en&u=https://www.jewishvirtuallibrary.org/the-haskalah&prev=search&pto=aue>).

## Ка израелској књижевности

Водећим оснивачким гласом модерне јеврејске поезије (у периодизацији названим савремена хебрејска књижевност у Русији и Пољској) сматра се Хајим Нахман Бјалик, песник руске јеврејске заједнице првих деценија 20. века. Његово песничко 'ја' називају 'Ја народа' јер, певајући у првом лицу, увек узима позицију сваког Јеврејина. У његовој су поезији семена већине мотива и поступака јеврејских песника младог Израела, великим делом заснована на акумулираним искуствима и жељама дијаспоре. Прошао је пут од полазника јешиве (јеврејске средње школе за образовање рабина) који је предано изучавао *Талмуд* до противника такве едукације. Растрзан између хиљадугодишње казуистике и схоластике и позива савремених наука, с једном константом да се путем науке оствари жеља за повратком у Цион. У песми „Птици”, коју је испевао у својој осамнаестој години, изразио је жудњу за домовином отаца и њеним новим јеврејским сељацима које птица селица гледа. Често киван на лицемерје свог народа који механички изговара молитве, сам се интимно свађао с Богом у чије име жели да пробуди народ који је вековима прогањан и убијан (према Наве 1965: 60). Песнички миље му је природа и породица, туга за недостајућим оцем и топлина према мајци. Описи страдања Јевреја у јужној Русији из 1903. године страховити су као и поезија о Холокаусту 50-ак година касније. У стиховима „Ево, целату, мога гркљана, / убиј ме секиром као пса... / моја је крв ван закона” (песма „О покољу” на основу којих ћемо ниже у тексту објаснити специфичности дехуманизације јеврејске позиције у европским државама) налази се језекиљски апокалиптични образац савременог јеврејског песништва. У складу с тим је и мотив *пустине* као симбола изгнанства, као у песми „Мртви пустиње” у којој на индиректан начин, преко мотива из легенди, у години оснивања Ционистичког покрета (1897), пева о доласку у обећану земљу под вођством Јошуе. Унутрашњи раздор посвећеног проучаваоца наслага наслеђа, раздор између осећања искрене дужности према прошлости и вери и позива 'лепог' секуларизованог живота, који резултира бурним стањима, само се незнатно варира, али је кроз читав 20. век доминантно стање песничких гласова Израела. О Јерусалиму пева на основу талмудских легенди о пропасти града и судбини вечитог Јеврејина луталице, док ће мотив града (Јерусалима) бити такође преокупација многих савремених песника, али ће се регистар његових значења стално проширивати, од вечног града до једноставног празног знака – скупа улица (код Далије Равикович у њеним меланхоличним песмама о губицима и призивању рахелијанске смрти). Обогаћујући хебрејски језик, Бјалик постаје посредник између свега старог и новог. Позивао се како на стил хебрејске народне поезије тако и на мноштво варијаната јеврејских језика (дијалеката) по Европи. По питању језика, још је значајнији песник Шаул Черниковски, који се сматра суптилниим иноватором изнијансираног савременог хебрејског језика. Стварао је неологизме, ослањајући се на традиционалну лексику, али изналазећи многе нове изразе. Ужаси концентрационих логора су доминантна тема његове позне поезије која је обележила песничке гласове средине 20. века. Попут ларпурлартисте, Черниковски је заговарао идеју лепог, одакле год потицала, та основна идеја „да ослобођење човека не може да потекне ни од какве идеологије, већ само од уметности и обожавања лепога” (Наве 1965: 70) слика је његовог песништва као бекства од перманентног осећања тескобе јеврејства и понуђени пут ка новом осећању за Јевреје – витализму. Ако Бјалик означава национално јединство, онда Черниковски симболизује другу потребу Јевреја за интеграцијом у свет. Кроз интересовање за дубоке корене других

народа, пре свега древне епове, Черниховски истиче да је човек који у „сваком поглављу историје свог народа чита о горчини стално прогоњеног бескућника [...], а када се догодило чудо повратка земљи, опет може да настане здрава нација” (Наве 1965: 72). Песник Аврахам Шлонски је предводник песничке групе која одваја идеолошко од уметничког, а признаје интимни песнички доживљај само уколико потврђује општи ток савремених збивања. Заслужан је за разигравање хебрејског језика, оне непреводиве језичке игре које свој пуни ефекат остварују само у матичном језику. Из његове песничке школе излази Натан Алтерман, сатиричар који је „опевао јеврејски положај за време енглеске мандатне управе и после оснивања државе” (Наве 1965: 108). Под утицајем Мајаковског певао је уличну поезију маса у негодовању. Средином 20. века обележава група „Младих Израелаца” (названа и „Канаан”) која одриче било какву сличност Израелћана са Европом али истовремено ствара под утицајем европског егзистенцијализма и америчких битника. Колико се позивају на све традиционалне слојеве књижевности, толико отварају израелску књижевност према слободном, огољеном, често вулгарном сликању аутобиографских момената.

### Знак ’јеврејско’

Следећи моменат од изузетног значаја за конституисање данашњег јеврејског дискурса је антисемитизам као испит на ком је просветитељство пало. Пишући о дијалектици просветитељства, Макс Хоркхајмер и Теодор Адорно износе две радикалне антисемитске заблуде, прву, фашистичку о Јеврејима као противраси, и другу, а то је „теза да Жидови, ослобођени националних и расних особности, творе групу посредством религиозног мњења и традиције и ни на какав други начин” (Хоркхајмер, Адорно 1974: 180). Прва повлачи идеју да су „Жидови данас група која практички и теоретски навлачи на себе вољу за уништавањем” (Хоркхајмер, Адорно 1974: 180) што их приближава тези о *homo sacer*<sup>4</sup> а он обитава у систему који политизује живот, уклањајући његов биолошки и религиозни аспект. Друга их изоштава из савремености, дајући себи апологетску улогу јер се јудаизам доживљава као насиље, док се тиме Јевреји додатно измештају из материјалистичког концепта савременог друштва. Остајући у трансцендентном појмовном апарату, неуклопиви су у доминантни иманентни образац.

У конституисању знака ’јеврејско’, поред означених: жртва, антисемитизам, полигЛОСИЈА, такође је и прогонство, азил. Та позиција је за Јевреје вишевековна. Објашњавајући стање нетолеранције у међуратној Европи, Хана Арент у књизи *Извори шoијалистичаризма*, у поглављу „Империјализам” наводи страхан положај оних који немају држављанство у европским државама, и притом, попут Јевреја, немају своју државу. Људска права она повезује са судбином националне државе и уочава парадокс да избеглице уместо да буду образац поштовања људских

4 *Homo sacer* је термин који је употребио италијански филозоф Ђорџо Агамбен да објасни позицију човека у римском праву кога је свако могао убити а да не буде осуђен за убиство. Није дозвољено једино да буде убијен у оквиру ритуала, што му одузима и улогу жртве, јер жртва сама по себи има елемент узвишености. Зато је у антисемитистичкој акцији било неопходно одвојити убијеног од жртвовања и у извитопереној логици подређености господару оправдати злочин над оним ко га, наводно, сам призива на себе. Агамбен се пита: „Шта је онда живот *homo sacer*, ако је постављен на пресеку могућности да се буде убијен и немогућности да се буде жртвован, колико изван људског толико и изван божанског закона” (Агамбен 2013: 110). Он није ни на месту расцепа светог и профаног, религиозног и правног, већ у „некој изворној политичкој структури” која претходи овој подели. И та структура доживљава трансформације, а израста у тоталитарне режиме којима је процес „политизације живота” основни процес.

права, бивају управо радикална криза концепта људских права. У таквој атмосфери јавља се маргинализација, обележеност, мржња према онима који нису припадници доминантне нације. Мањине бивају искључене из декларација о људским правима, тако обесправљене чак и без права на неотуђиво људско право – живот јер нису припадници једне државе, односно њихов природни живот се поништава јер не припадају правном поретку националне државе. „Одузимање држављанства је постало моћно оружје тоталитарне политике. Они које је прогонилац означио као светски шљам, Јевреји, троцкисти и др. стварно су свуда били примани као светски шљам, они које је прогонитељ прогласио непожељнима, постали су *indésirables* целе Европе” (Арент 1998: 276). Немајући властиту државу у којој би природна људска права била усклађена са националним и грађанским правима, Јевреји су међу антисемитистима стекли статус *homo sacera*.

Несмештеност је перманентни проблем Јеврејства. Немајући државу, чврст и уставно верификован језик, Јевреји смештају сопство у текст, било у *Талмуд*, у *Библију* или у рабинску књижевност. Ти текстови обезбеђују онтолошку сигурност. С једне стране, наметнута обесправљеност и одузимање статуса обредне жртве додатно је појачала јеврејско иманентно осећање *метше*. У поретку три поља, религиозног (светог), секуларно-световног (профаног), треће поље, које је између, политички је ареал. У том политичком пољу Јеврејима је дата улога *homo sacera* (дакле јединке сведене на биолошки ниво без есенцијалног битка), у профаном пољу су лишени оних одредница које обезбеђују грађанске слободе, на првом месту националне државе, те су као мањина у бројним државама најчешће били мета, док им свети локус, пре свега религиозна хебрејска књижевност, заснована на старозаветним наротивима и симболици, као и на талмудској егзегези и законцима, нуди квазимогућност да се идентификују са религиозно разумеваном *жртвом*.

Неопходно је да разликујемо психоаналитички појам 'синдром жртве' од појма 'свете жртве'. Оба су наметнута. Корен и узрок јеврејског статуса свете жртве је поменута културолошка смештеност у текст (пре свега старозаветни), док је физичка и материјална стварност с њихове стране нужно и стално потискивана на ниже место јер су у њој само угњетавани и носиоци су синдрома жртве. Осећај дубоке угрожености предрасудама и стереотипима свакодневице буди сурвивалистичку психологију, па се тако стално понавља образац чињења по моделу преживљавања, док је повратак комплексном старозаветном појму свете жртве одбијање једноставног таргетирања. Овакав модел изградње сопства и културно-националног идентитета постао је колективно несвесно и пресудан је моменат у имаголошким представама Јевреја у другим културама. Постоји разлика између статуса мете и статуса жртве. Зато се треба осврнути на значење, врсте и позиције жртава у *Старом завешу*. Бог је успоставио жртвени систем због људског пада у грех, жртвује онај ко је грешан и ко жели да се искупи и уздигне, а жртва је оно што омогућава грешном да се искупи. Жртва је безгрешни проводнички ентитет, медијум или портал за комуникацију човека и Бога. Жртвовање такође има за циљ да спречи насиље, тврди Рене Жирар у књизи *Насиље и светио* (Жирар 1990: 16). Акумулирано насилништво излива се из насилника путем обрета жртвовања па он више нема потребу да чини даље окрутности. Тако жртва има племениту улогу чувања мира и слоге у заједници. Жртва замењује некога над којим би се извршило насиље и мора да му довољно наликује, али и да се разликује толико да тајна намере насиља не буде очигледна. Услов је и да жртва осигурава да неће доћи до освете и да ће се круг насиља

са њом завршити. Зато се приношење жртве посматра као „инструмент превенције у борби против насиља” (Жирар 1990: 26). Драгоценост жртве зависи од тренутка у ком се приноси, односно од степена угрожености заједнице. У овом случају, заједницом можемо сматрати опште човечанство које је у ратном стању у великој кризи. Наравно, овакво тумачење ствари би било веома накарадно ако бисмо жртву тумачили из профаног референтног система јер би се тиме правдало крвопролиће. Суштина и значење жртвовања човека је овако схваћено само у друштву које има обредни систем. У њему се насиље и светиња не могу одвојити (Жирар 1990: 27). Проблем је у томе што се развијено друштво у тренуцима великих моралних криза позива на обредно друштво и његовим системом правда своје злочине.

Претходно речено је важно за тумачење савремене израелске поезије зато што у њој доминирају теме које воде миран дијалог са светим списима и мотивима (обредним друштвом), али и оне које у том дијалогу заузимају став отклона од догматских тумачења и окошталих и уврежених ставова утемељених у поменути три кључна књижевна упоришта, *Ситаром завейу*, *Талмуду* и рабинској књижевности и поезији. Без обзира да ли је ауторски став афирмативан или негативан, поменути топоси су готово увек присутни („Али ти си била лепа као тумачење / староставних књига” певаће Јехуда Амихај у песми „Писмо”)<sup>5</sup>. Израелска књижевност осцилира између неопсалмодичних и профаних, акултуролошких „светских” тема. Подесна илустрација за ову другу позицију је песма Давида Авидана „Извештај о ситуацији младе поезије у Њујорку”. Авидан слика поетско племе у мнхетновској „цркви Светог Маркса” заузимајући иронијску позицију хебрејског поете, билингвисте, који изједначава Њујорк и Тел Авив по томе што се на оба места песме продају, и то оне „употребљиве песме”. Песма насловљена „Извештај” написана је новинарским и колоквијалним стилем и заиста следи литерарни образац савремене светске поезије последњих деценија 20. века, када су овакви стилски песнички експерименти били популарни<sup>6</sup>. Помињући имена актуелних јеврејских песника у Америци, Давида Розенберга, Алека Гинсберга, Ларија Фејгина, Артура Коена, и преносећи своје разговоре са њима, открива нам да песници у Њујорку живе од фонда за незапослене или попут лирског субјекта: „Некако сам и ја успео део америчке стипендије да им мазнем.” Израелски песници у Њујорку чекају по годину дана да прочитају своје песме другим песницима из песничког племена, публику немају, песник Давид Розенберг годину дана ради на новом, модерном преводу Псалама на енглески, расправља се о томе како доћи до комерцијалних издања властите поезије, да ли је дозвола за поезију изједначена са возачком дозволом јер „свако племенско пријатељство задуђује цео свет”, потезу се актуелна питања студија рода, прави се разлика међу онима чији је пут академски и који су друштвено признати, и других, чији је тежи и препуштени су сами себи. Логика племена, макар и песничког, извргнута је руглу. Потезе се дилема око песама куцаних на машини или ИБМ рачунару, а све су то теме које су преплавиле глобалну мисао 80-их и 90-их година.

5 Цитати из песама наведени у овом истраживању дати су на основу *Антологије савремене израелске поезије* Ане Шомло.

6 У нашој поезији сличне песме је писао Стеван Раичковић у својој позној фази, пишући о „непоетским садржајима”, попут новинских извештаја о саобраћајним прекршајима у Америци.

## Израелска поезија

Проблем с којим смо се сусрели радећи ово истраживање је мали број превода поезије израелских песника на наш језик. То није проблем само оних језика с мањим бројем говорника, као што је српски, већ и са другим језицима. На српски језик је 2015. године Ана Шомло превела са хебрејског и приредила *Антологију савремене израелске поезије*, која је штампана у Бањој Луци у малом тиражу, али сличних антологија као ни засебних песничких збирки нема пуно. Стиче се утисак да је превођење савремене израелске књижевности, а тако и поезије, на српски, веома оскудно. У краћем предговору антологије Ана Шомло поставља критеријум избора песника и песама који није књижевни (тематски, стилски, књижевноисторијски, естетски) већ се песници „сврставају према години усељења у Израел, ако је о старијој генерацији реч, затим по језику којим су говорили пре но што су почели да пишу на хебрејском, као и припадности сефардској или ашкенаској лози” (Шомло 2015: 5). Такав критеријум је социолошки и демографски. Шомло, у намери да израелску поезију приближи „нашој читалачкој публици, која једва да има увида у ову тематику” (Шомло 2015: 6), за своје мерило избора, поред наведеног, истиче уметнички домет песама и сензибилитет који је њој најближи. У избор не улазе оснивачи модерног песничког израза попут Бијалика, Черниховског, Абрахама Шлонског, Ури Цви Гринберга, рођених с краја 19. и почетка 20. века, а по којима су установљене и израелске књижевне награде. Од њиховог опонашања библијског стила израелска поезија се постепено стилски мења и постаје секуларна по својим темама. Све више у њу продира језик свакодневице, науке и световне теме. Јехуда Амихај (то је његово промењено име из 1946. и значи „мој народ живи”), један је од најпопуларнијих израелских песника, песник филозоф у потрази за посттеолошким хуманизмом. Називају га и канонским, националним песником, а један је од најпревођенијих израелских песника. Са личне интимне основе подизао је поезију ка универзалном, иако на површини једноставан и профан, у својим метафоричним слојевима наговештаја ипак је религиозан песник. У песми „Песма за Тамару”, описујући однос љубавника, посегнуће за дивном алузиром: „Свакога дана нашег заједничког живота / Проповедник брише по ред своје приче”, рачунајући на то да универзално позната *Књига Проповедникова* сваког води ка закључку да њихова љубав има снагу да обрише свеопшту таштину о којој, вођен епохалним песимизмом, говори библијски Проповедник. Гледајући Тамарино тело, лирски субјекат зачује да „свих сто педесет псалми / одзвањају одједном”. И Амихај пише о топосима израелске књижевности, о неизбежном Јерусалиму, породици, ционизму. Његово виђење Јерусалима као циркуса (у песми „Јерусалим пун половних Јевреја”) „пуног Јевреја употребљених у историји / Јевреја из друге руке” чије су очи све време упрте у брдо Цион и који су уморни, али се увек изнова клањају празницима и сећању као дресирани циркуски медведи, док директор циркуса дресира пророке и камење да се у бедем постави, веома је смело, али осликава менталитет „половних Јевреја” и њихову несносну позицију досељеника. То разбија мит о обећаној земљи блаженства и мира. Понекад ће Амихај доћи до ивице бласфеме, када Бога представља као механичара под земљом, као под аутомобилом, који узалудно покушава да је поправи (у песми „А ово је твоја слава”) или у песми „Богови се мењају, молитве остају исте” Бог је туристички водич или мађионичар. Са друге стране, туристи у Јерусалиму су ходочасници, разгледају Зид плача, Спомен-кућу Холокауста, док одседају у хотелима и жуде за Јеврејкама, а док се намештају



за своју идеалну фотографију пред неким гробом, не виде човека који седи под спомеником и који је управо купио воће и поврће за своју породицу. Туризам је, дакле, право на бег у симболичко ослобођење од стварности, исполитизована тортура знакова, која игнорише реалност и све њене вредности. Да субјекат који пева преузима на себе кривицу за необјашњиво и стално зло, показује нам песма „Град у коме сам се родио”. Тај *град* је разрушен топовима, *брод* којим је пловио је потопљен, склониште је спаљено, *мост* је разнет у парампарчад, а живот се убрише по прецизној мапи, девојчице његовог детињства су убили, а отац му је умро. Он је фигура ишчезавања и „стога ме немојте изабрати за сина или љубавника / да пролазим мостовима и будем вам станар или становник”. Ако се уклетост фатума концентрише на појединца, постоји солуција да ће колектив опстати. Песник на овај начин каже: Нека ја будем жртва за колектив.

Тет Карми (Тет, псеудоним који је себи наденуо због хебрејског Тет) опредељује се за љубавну поезију, која је, колико се то може, на дистанци од религиозних образаца, а они се ипак помаљају кроз стил. Фреквентност фитопоетике тако неодрживо подсећа на симболику биља у народној традиционалној интерпретацији љубави а која је пренесена у верске текстове (коприва, нар, еукалиптус). На то се наставља употреба анафорског И у почетку песме „На прагу”, која неће говорити о стварању већ о интимном уништењу које ће се завршити за четири дана („И би вече, и би јутро / дан трећи”).

Далиа Равикович је песникиња чије су песме истовремено дубоко лирске и личне, али и узнемирујуће, метафизичке и политичке. Њену рану поезију је обележио град Хаифа, у ком је центар бахаизма, монотеистичке религије чија је темељна идеја да је читаво човечанство једна раса и да ће се једног дана ујединити у јединствену заједницу. Иако мноштво референци упућује на класичну културну баштину, Равиковичева фокус својих песама ставља на меланхолични интимни свет растанака, самоће, умирања и пропалих љубави. Њена је поезија обраћање, увек глас који некоме говори, тишина је највећи непријатељ „Тишина урла / у мени / Ја урлам у њој” („Почетак тишине”). Она нема пратилаца, само сенка сећања иде за њом, њен потрет је лик обичне жене којој сметају хладноћа и врућина и умотава се у кућну кецељу, понос је ломи као што неописива сила ломи камење које ипак скрива своје пукотине, бескрајно тужи над остављеним љубавницима у тренутку сазнања о њиховој смрти и тада „И нема краја, сем овог краја јединог” („У покој души његовој”) у сећању појачаном осећањем кривице, смрт љубавника надраста до апокалипсе јер „тамо сам упознала страст, што за мене било је откровење / Био је тада дан седми, субота” („Страст”). Њен надасве женски свет исцртан је флосопоетиком, љубав је простор цветања разноврсних цветова и дрвећа, соба страсти је башта, свет без љубави – пустиња. У летњој цветној хаљини ипак се осећа као марионета, мисли о женском у наметнутој улози механичке лутке (песме „Марионета” и „Механичка лутка”) што је иновација израелске поезије родном тематиком. Црта осавремењавања је њена константа, Јерусалим је, колико град сеновитих стабала (сеновита су јер чувају умрле претке), толико и низ улица којима пролази док је муче ројеви стршљенских мисли о „јари са запада”, погледа упртог у бездан неба из ког помоћи нема за бездан њене свакодневице („Из бездана у бездан”). Окупан светлошћу поподневног сунца, пун споменика и древних зидина, али и хотела и биоскопа, Јерусалим позива, колико на опијање часовима Талмуда толико и на свест о немирној свакодневици пред ничијом зоном „Не треба ми Јерусалим слављени / Упледала сам као фатаморгану / над јужним кварталом Мојсија. / Шта имам од тога сада, / Кад је све

отворено / Сада од тог пустог града?” („Ко си ти, велики бреже”). Не остаје се заробљеник једног града, иде се од Лондона до Довера, а у Јерусалиму, док се вози на задњем седишту аутомобила, освешћује да онај ко се успиње на његове обронке мора да носи дијадему од трња, да буде презрен и да су му на срцу велике патње „Ја, пророчица, краљица Јерусалима од Израела / Ја сасвим сама сам била” („Владар Израела”). Исти град је за песника Шломо Винера „претходна адреса господња” („Јерусалим”) на ком се и 1967. исписују нови редови стрелама нових ратова. Обраћања Господу нису захтеви већ констатације да су читави светови „сунцокрета који су окретали лица ка небу” срушени, а да су били лепо, Давид је неки дечак пролазник који и даље убија Голијата, Јаков и Јосиф и даље туже за мајком и женом, неком овдашњом Рахелом.

Следећа песничка генерација (од 60-их до 80-их година 20. века) уклопљенија је у светске песничке токове. Видан је утицај битничког става да се поруши зид између уметности и стварног живота како би уметност постала живо искуство у клубовима. Ахарон Шабатај у минималистичкој аутопоетичкој „Домаћој поеми” каже „Ја пишем / поезију / лишену / двосмислености” и наставља да набраја предмете које чине срж онога што називамо домом, домаћим, а то су намештај, орман, дрвени сандук, кухиња, ватра, вода, со, хлеб, месо и поврће, књига, сир, воће, лежај, „наше вредности гарантују / да је / тема садржајна / сама по себи” („Домаћа поема”). Ипак поезија не рачуна само на денотацијски слој језика, на веристичко набрајање реалитета. Сваки од ових предмета задира у апстрактно симболичко поље знакова и гради појмове: истине, љубави, чистоте, верности, раја, мудрости, митолошке хране који постају храна љубави – дом. Надсмисао знакова показују стихови: „Хлеб, месо и поврће / неопходно је да бисмо преживели / Ипак их купујемо / са свим значењима / Повремено у опасности / да надживе себе.” Песник исте генерације, Јона Волах, прецизира положај и стање савременог израелског субјекта. У низу песама „Без наслова” он је у расцепу закона и слободе „између љубави и слободе / водили смо хладни рат” („Без наслова 1”), а у том положају „Господ помаже само ономе ко је подао” („Без наслова 1”, „Без наслова 2”) док „Нисмо смели да се представимо” („Без наслова 2”) јер су јеврејска имена обележена. У неутаживој потреби за променом статуса догађа се „Наше бити натчовек / или када схватимо / да смо све мање побожни” („Без наслова 3”), а оно води у вртлог, у агонију тражења утехе у прошлом да би се искорачило у будуће „Пажљиво смо изучавали раздобља / између нас и нас док нисмо били обележени”. Ови стихови не говоре само о историји Јевреја већ о репутацији супкултурних песника који су обележени међу својима јер се не уклапају у правила и каноне легитимне песничке културне политике. А будуће време је крајње непредвидиво, неки из генерације ће се уклопити у законе, неки ће оздравити од туђих закона, неки ће се скрити упркос изложености и тако ће постати гостољубиви за посетиоце поезије, њихова контракултурна визија и став ће се, можда, утопити у мејнстрим. Јона Волах није пошао тим стопама, и написао је велики број политичких збирки поезије и у 21. веку. Још „прецизнија” слика превладавања дискрепанције у израелском друштву између рођених Израелаца и других, али и између израелске песничке јеврејске традиције и светских трендова је песма „Да ли си била у иностранству”, у којој је колоквијалним језиком изнесен дијалог у ком сазнајемо да је иностранство само дошло к њима и донело гласове на ивриту, на истом језику и савршено се разумеју. „Да ли си била у иностранству? / Не. / Иностранство је дошло к мени / и ја сам му рекла / Ђао, иностранство, / Како си? [...] Иностранство ми долази сваког дана, прича

ми на ивриту, и ја такође”. Мордехај Гелдман кроз својеврсну експедицију у псмама „Аполо” представља нам младог човека нове генерације, оног што је, као и његов претходник одвајкада, послат на земљу да бије своје битке. Овај садашњи осваја жену на плажи, грлећи њена бедра, игра фудбал и „Златни лав на кошаркашком игралишту / пије кока-колу кроз белу сламку” али се и даље у њему стапају принципи меда и сунца и тако потврђује егзистенцијалистичку филозофију као темељ своје личне али и поезије своје генерације. Јасно је да у својим борбама нови човек и даље кроз своју егзистенцију тежи есенцији. Гелдман и даље пише поезију, комбинује сленг и савремени хебрејски језик, и, попут свих битника, инспирисан је зен-будистичком филозофијом па су му последње песме концизне медитације, налик на хаику.

Круг песника на размеђу два миленијума истовремено на нов начин приступа старим преокупацијама, али доноси и низ нових тема. Хези Лескали први пева о припадницима ЛГБТ популације, о жртвама сиде „Пре много година / Иси / беше / пријатељ мој близак / Умро је од сиде” („Исак”, песма се наставља дужим списком преминулих пријатеља). У слободној формулацији назвали бисмо Лескалијеве песме *семантичким песмама* јер је његова преокупација *реч*. Реч у свакодневной и реч у песничкој употреби, а у том својеврсном превођењу из једног у други медијум настаје низ семантичких нијанси и праве мале алегорије. Тако „Речник у коме је наведена реч „прст” / само за једну страницу удаљена је / од речи „револвер” („Ученици”), а тај речник прича причу о животу једне госпође. У песми „Остаци”: „Ти кажеш, на пример, реч „Ја” / и већ си себи створио / куку / о коју можеш да се обесиш”, док у песми „Рубен и ја”: „Када ми је досадно / облизујем / простор узак / између речи две” који је тишина испуњена чулним доживљајима мириса лука и осећања љубави. У игри која се састоји из изговарања речи и пратеће радње, показале се порекло ствари и неумитна човекова смрт: „Ко буде рекао сто, догодиће му се чудо / и угледаће два стабла што говоре, њихове изданке / док саопштавају речи мудрости... Ко буде рекао кревет, лећи ће у њега / го / и окренуће се као оштрица ножа у зеници ока” („Лечење дечака месечара”). Наизглед библијска дилема о првенству речи над материјом, код Лескалија је настављена: „Када се реч претвори у тело / а тело отвори / и саопшти реч од које је / створена –”, („Пега лекција”). Лескалијева апотеоза уметности кулминара у песми „Слатка инспирација”: „Не постоји на свету ствар / ван / уметности. / Нема глади / Нема политике / унутрашње нити спољашње [...] Нема кише, нема жеге нити страха / смртнога. Уметност је сама.”

У новој етапи израелске поезије (од 90-их година 20. века до данас) видљиве долази до псалмодичног дисконтинуитета, чак су и горњи слојеви палимпсеста савременог поетског писма учинили подлогу слабије приметном, али „модерна или савремена израелска поезија одмакла је од вјерског карактера, од те ограничавајуће обавезе да пјесник буде вјерник и да као такав свијет и себе гледа кроз догму. Могло би се рећи да су данашњи пјесници ближи атеистима, или у њиховој вјери преовладава агностицизам, али њихова поезија ријетко говори о томе.” (Рисојевић 2015: 190) Религиозна потка никада не може бити потпуно замењена историјском, али је очигледно да се на верске корене гледа идентитетски и у светлу новије јеврејске и израелске историје. „Постоји ниво метафорике који се опире модернизовању у коме ће се изгубити наслеђе светих књига. Кроз пјесме, кроз стихове, струји псаламска метафорика, отворено исповједна, али не и једноставна.” (Рисојевић 2015: 190) Поменути тумач сматра да су стихови млађе генерације, који су следили моду и ставове битника и али и данашњи песници

на трагу акултурације дали стихове прозирне и тиме мање вредне, јер оно што не би могло да буде универзални глас, остаје у дOMETИМА појединачног. На место колективног гласа данашње поезије долазе индивидуални који не жуде за јавном поезијом и статусом покрета, групе, правца. Долази до диференцијације песничких гласова, а они се могу изучавати у оквиру теоријских и тематских преокупација поезије других националних литература и светских тенденција. Рами Децани, помало неочекивано, пише љубавну, еротску поезију жудећи за женском перспективом. Та чежња је жеђ мушког гласа да се усели у женски пол и да гледа и осећа женским очима: „Жена богобојажљива пребире пиринач у дрвеној здели. / Хтео бих да будем зрно, да се сав претворим у зрно / свом њеном пажњом / пробрано међ прстима нежним одабрано” (из циклуса „Шест женских песама” песма „У макробиотичком ресторану”) или да плаче њене сузе или буде у њеном положају док чита књигу, да дрхти њеном љубавном дрхтавицом, да поздрави Арапкињу, сељанчицу, јер га је уморила мржња ратна.

Свесна наслојености идентитета, што је случај порекла многих Јевреја, Аги Мишол ће у своју поезију уносити глас „Из артерије флауте моје / глас извире / и мађарским водама тече” („Док певам”), док у игри речима свога имена Аги, Агнеса, Агица, Агинка заједнички корен казује о њеној природи јагњета (жртвеног) у ма којој култури живела. Много је песникиња данас у Израелу. Певају љубавну поезију, неке савремену родну, освешћеног женског гласа, а неке из аутентичне сензуалности која почива на односима традиционалног устројства јеврејске породице, али и савременог односа између љубавника кодираниг властитом интимом. Тако пише Хава Пинас Коен. Она истовремено жали за својим братом који је отишао уз одлучно „Ја одлазим” и узима улогу чувара онога ко је у одсуству (у песми „Чувар свог брата сам ја”), и као еманципована жена се растаје од свог драгог. Запитана над својим полом, понавља у себи „У крви твојој је живот, у крви твојој живот је, / али, чега ради” („Јутром, јутром”). У раздору савременог субјекта који је свестан да своју религиозност повлачи из књига стани се покушај да се истина, давно речена, оваплоти у реалности живота: „Књига је у телу / а тело у књизи / не разумем свет твој / али као Јеврејка књигу твоју читам / и дозволу твоју тражим / да на крају напомене своје ставим” (Књига је у телу”), да се кроз поезију допише јер не може опстати у неповерљивом свету материјалних доказа. Свет је складиште тела, чињеница чула, и као такав, неповерљив је према истинама трансценденције, непрестано их проверава и оповргава.

Хана Коен пева родну поезију сва упрегнута у феминистичку песничку борбу за родну равноправност. Њени стихови то експлицитно износе и делују као набрајање стереотипа о родним разликама. „Мушкарци о љубави не говоре / Они више воле да је обаве. / Чежњу они не изражавају / Они је савладавају” („Мушкарци не говоре о томе”) или још прецизније: „Хтео би да будем малена / да пристајем на све и останем пријатна [...] Хтео би да будем малена, али ја сам теби равна / Господар сам свој над собом / господар сам свој, погледај ме, човек сам / Жена-човек, Човек као жена створена” („Ти желиш женицу”).

Нашој публици је вероватно најпознатији песник Амир Ор јер је део његове поезије преведен на српски језик. Ор актуелизује питање језика, али не појединачног језика већ појма језика који има апсолутно првенство над стварима, појавама и апстракцијама. Његова концепција језика као *еха* суштински је постструктуралистичка. „Језик каже: пре језика / стоји језик. Језик су трагови / што отуда допиру. / Језик каже: слушај сада. / Ти слушаш: био је овде: / ехо” („Три песме”) Ор оприсутњује и домишља највећу јеврејску трауму, Аушвиц, сликовито

представљајући људе као објекте, мехуриће у чаши пива и одбија да призна да било који злочин може бити савршен. „За савршен злочин не постоји разлог, рекао је. / За савршен злочин тражи се објекат савршен, / као што је било тада у Аушвицу” („Пиво”), али ће исти мехурићи пући у извршитељу, настављајући бескрајан низ несавршених злочина. Често су Орове песме параболе, актуелне колико и концентровани садржај вишевековља. Тако, певајући о варварима, Ор кроз сижејно познати образац освајања територија, испевава зачуђујућу песму о домаћим варварима, унутрашњем варваризму у истој одећи као што је наша, у истом језику, у истој традицији коју су злоупотребили: „У складу с пророчанством, стигли су варвари / и узели кључеве града из краљевих руку / Али када су дошли, носили су одећу из ових крајева / и имали обичаје исте као што су наши / А када су почели да заповедају на нашем језику, / ми више нисмо знали када су / варвари дошли код нас” („Варвари (друга рунда)”<sup>7</sup>). Оров Тел Авив је попут сваког светског мегалополиса зараслог у тековине супкултура, пун порока којима додељује имена себи познатих људи. Ту је Заки који се пробада иглама, Мими која купује еротске часописе, Дина која плеше екстатичне плесове, Дови који дрхти слушајући Вангелиса и многи други. Том граду се обраћа: „Тел Авиве, моја лепа курво / девојчице нафракана / налиј ми пуну каду ајер коњака” („Тел Авив”).

Поред верификованих песника, данас у Израелу пишу многи млади песници, а посебно су занимљиви они који припадају досељеницима. О њима и њиховој поезији мало се зна, а недавно је Универзитет у Мичигену покренуо превођење тренутне израелске поезије, па се о њој може чути на некој од интернет страница<sup>8</sup>.

### Сведени поглед на знак ’јеврејско’

Проблем који се појављује у имаголошкој равни је појава перманентне културолошке регресије јер се јеврејско константно доживљава кроз политизацију текста, пре свега *Штарог завешта*. У тумачења се укључују историјски моменти, који се интерпретирају у складу са актуелним геополитичким стратегијама. Тако се ’јеврејско’ као теолошко-текстуално означава као страно, а ксенофобично политичко поље га маргинализује. При преласку знакова из једног у друго поље увек се догађа злоупотреба. Питање је да ли је могуће игнорисати знакове јер су они саставни део идентитета. Могуће је једино не подређивати их ефемерној сврси идеологија.

Пре историјског погрома Јевреја у 20. веку, наши песници, који су писали о Јеврејима, попут Јована Дучића, виде их у светлу старозаветног наратива и стила „Песме над песмама”. Певајући „Јеврејску песму” 1925. године, Дучић, у свом маниру сликања (женске) лепоте, окружује је вишом лепотом, симболиком књижевно-културних знакова из религијске сфере. Јеврејка Естира је лепа јер је описана посредством већ потврђених вредности које потичу из *Библије*. „Њене

7 Стихови из Орових песама преузети су из књиге *Похара* на <https://okf-cetinje.org/amir-or-pohara/>

8 Више о овоме може се чути на YouTube страници „Stranger still”. Један од разговора песникиње Ване Нгајен (Vaan Nguyen) и преводиоца Адриане Х. Јакобс (Adriana X. Jacobs) открива поетику ове младе израелске песникиње која је досељена из Вијетнама. Вана приказује музеј Холокауста у Јад Вашему на духовни начин, а не као слику простора, маркира позицију другости досељеника у данашњем Израелу, раскривава стереотип да се о сексу не може говорити на хеврејском као језику светих књига, ствара властиту мапу света кроз своја лична путничка искуства, различиту од свих географских и геополитичких мапа. Више о томе на <https://www.youtube.com/watch?v=HIUZSyYmyNE>

су очи као двоје деце, обучене у бело, / која се држе за руку, и певају псалм цара Давида. / Њене су усне као две речи Библије које је написао пророк / кад се вратио из пустиње у којој је разговарао с Богом” („Јеврејска песма”).

Наши песници средине 20. века (све до 70-их година), Иван В. Лалић, Љубиша Јоцић, Божидар Ковачевић, Димитрије Тасић, Десанка Максимовић, Богдан Чиплић, Филип Давид видели су Јевреје у светлу стереотипа жртве и старозаветног архетипа изгнанника из свете земље и кроз историјске трауме, пре свега страдања у Другом светском рату. Увек су у опсегу идеолошке схваћеног другог и стога се над њима лamentsира. Мноштво песама<sup>9</sup> о Јеврејима описује бројне злочине над њима и избегличку судбину овог народа.

## ЛИТЕРАТУРА

- Agamben 2013: Ђ. Agamben, *Homo sacer – Suverena moć i goli život*, (prevod sa italijanskog Milana Babić), Loznica: Karpos.
- Arent 1998: H. Arendt, *Izvori totalitarizma* (prevele Slavica Stojanović i Aleksandra Bajazetov Vučen), Beograd, Feministička izdavačka kuća [https://monoskop.org/images/e/e0/Arendt\\_Hana\\_Izvori\\_totalitarizma\\_1998.pdf](https://monoskop.org/images/e/e0/Arendt_Hana_Izvori_totalitarizma_1998.pdf).
- Žirar 1990: R. Žirar, *Nasilje i sveto* (prevela s francuskog Svetlana Stojanović), Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Nave 1965: P. Nave, *Nova hebrejska književnost* (prevela Mira Flajšer-Dimić), Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije (dostupno na <http://jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/bitstream/handle/123456789/1445/NovaHebrejskaKnjizevnostOCR.pdf?sequence=1&isAllowed=y>).
- Or Amir. *Pohara* (prevod sa engleskog Vida Ognjenović i David Albahari) na <https://okf-cetinje.org/amir-or-pohara/> од 11. 05. 2021.
- Panić, Panić 2016: B. Panić, M. K. Panić, *Jezici Jevreja*, (Katalog izložbe „Evropski dan jevrejske kulture”), Pančevo: Jevrejska opština Pančevo.
- Risojević 2015: R. Risojević, Vidik Jerusalima, u A. Šomlo (ur.) *Antologija savremene izraelske poezije*, (izabrala i prevela sa hebrejskog jezika Ana Šomlo), Banja Luka: Kuća poezije, 183-191.
- Shoenberg, S. Shoenberg, “Modern Jewish History: The Haskalah” <https://translate.google.com/translate?hl=sr-Latn&sl=en&u=https://www.jewishvirtuallibrary.org/the-haskalah&prev=search&pto=aue> од 11. 4. 2021.
- Horkheimer, Adorno 1974: M. Horkheimer, T. Adorno, *Dijalektika prosvetiteljstva, filozofski fragmenti*, Sarajevo: Izdavačko preduzeće “Veselin Masleša”.
- Šomlo 2015: A. Šomlo, *Antologija savremene izraelske poezije* (izabrala i prevela sa hebrejskog jezika Ana Šomlo), Banja Luka: Kuća poezije.

9 Навешћемо неке од ових песама. Иван В. Лалић је написао песме: „Јевреји”, „Аврам у себи”, „Гроб у Прагу”, „Јаковљев камен”, Љубиша Јоцић песме: „In memoriam”, „У варшавском гету”, „Песма Јеврејима у логору”, „Не успомене већ живот”, „Мојсије пред Аушвицом”, Божидар Ковачевић: „Вечити Израил”, Димитрије Тасић „Тужбалица за Алегром”, „На маргинама Аниног дневника”, Десанка Максимовић „Шума у Израелу”, Богдан Чиплић „Морицова поема: мали Мориц у корпи за дрва”, Филип Давид „Бродови луталице”.

## THE IDENTITY OF CONTEMPORARY ISRAELI POETRY BETWEEN THE NEOPSALMODIC AND THE PROFANE, ZIONISM AND ACCULTURATION

### Summary

Since the problem of Jewish literature is very complex, because it is not defined by linguistic homogeneity and territorial unity, but indirectly through notions of culture and religion, we resort to the term “Israeli literature” and consider features of contemporary Israeli poetry, on the example of nearly twenty male and female poets: after the founders of modern Israeli poetry (like Chernihovsky, Avraham Shlonsky, Uri Zvi Greenberg), who imitated the biblical style and sang about the new motherland at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, through the poets of the 1960’s (Yehuda Amichai, Tet Carmi, David Avidan, Dahlia Ravikovitch), further through the group of poets embedded in the worldwide beatnik currents (Yona Wal-lach, Aharon Shabtai, Mordechai Geldman), and the poets of the 1990’s (Hezi Leskali, Ramy Ditzanny, Agi Mishol), finally to the poets of today (Amir Or etc.). We follow the road of the poetic need to both return to and leave the ancient town of Jerusalem, which turns out to be impossible, as we also analyze the topics such as: family, society, war, home, the Holocaust, the desert... This poetry is a conglomerate both of Zionism and acculturation, which constitute two conflicting processes of Jewish culture. Sometimes this poetry refers to ancestors through the archetypical Old-Testament-like apparatus, repeating the sacrificial pattern of Judaism, but at other times it acts like a dialogue with tourists, including the diaspora, renouncing the religious nature of poetry, and escaping into individuality, alongside its effort to both escape or return to language, regardless of whether it be Yiddish, Ivrit, Ladino, Hebrew, or another world language. We focus on the thematic preoccupations of contemporary Jewish poetry and we consider the problem of translating it to Serbian. Despite an increased interest of Serbian publishers in Israeli writers, that problem is evident. We likewise analyze the image of Jewish culture in Serbian literature, specifically in Dučić’s “Jewish poem” and Lalić’s poems about the Jewish people.

*Keywords:* contemporary Israeli poetry, acculturation of Jews, Zionism, Hebrew, sacrifice

*Svetlana M. Rajičić Perić*





Владимир Б. ПЕРИЋ<sup>1</sup>

*Крагујевац*

## ПАЛИМПСЕСТ ПРОГОНА: ПРЕВЛАДАВАЊЕ АНТИСЕМИТИЗМА У РОМАНУ ОЛГЕ ТОКАРЧУК КЊИГЕ ЈАКОВЉЕВЕ

У фокусу рада налази се испитивање социо-политичког статуса Јевреја у роману Олге Токарчук *Књиге Јаковљеве*. Јакововљева секта, на трагу шабатцвијског учења, у себи хибридује јудејску и хришћанску традицију али и пагански, полиаморијски приступ сексуалном. Маргинализација Јаковљевих следбеника посматра се двоструко: кроз верско отпадништво од традиционалног јудаизма али и кроз никад до краја прихваћену унију са хришћанима. Теоријски приступ проблему неодвојив је од јунговског архетипа мајке оличеног у фигури Јенте, „оне-која-све-види“, фукоовског „поретка дискурса“, преко кога се даје тумачење скрајњавања јаковљеваца кроз театрализацију суђења, деконструкције бинарних опозиција мушко/женско, хетеросексуално/хомосексуално што истраживање нужно води у домене гинеоцитике односно queer-истраживања. Олга Токарчук, сведочећи о маргинама у овом обимном, палимпсестном роману, спроводи својеврсну стратегију превладавања антисемитизма.

*Кључне речи:* маргинализација, палимпсест, архетип, деконструкција, гинеоцитика, queer, хибридно

*Књижевности је тш да јружи више задовољства,  
не више пристјојности.*

Ролан Барт (Барт 2010: 47)

### Културолошки оквир

Културолошки оквир у коме се крећемо дат је у намери да сагледамо вишеструкост и вишеслојност маргинализације Јеврејства и шабатцвијске секте везане за њега у роману Олге Токарчук *Књиге Јаковљеве*. Он обухвата полазно разматрање фигуре месије, однос Јевреја према жени, браку, сексуалности као и везу са антисемитизмом, неодвојивим пратиоцем свега што је јеврејско.

Према Еугену Веберу, појам месија има два основна значења: световни, који се односи на помазаног свештеника и духовни, који има трансценденталну, есхатолошку димензију: „Тек ће апокалиптичка и талмудска књижевност, а разум се, и она курманског заједништва, говорити о доласку Помазаника, који ће спасити Израел, те ће се још и називати Откупитељем (робови се откупљују!), а касније Спаситељем” (Вебер 1996: 3). Једно од кључних питања које можемо да поставимо у вези са реченим тиче се природе месијанства протагонисте романа, Јакова Франка. Развијајући даље мисао у том правцу, стижемо до појма „изабраног” који се дефинише као истакнута, обележена, разликујућа фигура кроз чију се судбину рефлектује судбина читавог народа: „Та различитост је означавала да је изабраник, ’нешто друго’, да, иако је међу људима и иако им је сличан, он је, испод формалних велова, дубоко различит од њих. А та различитост, за којом

<sup>1</sup> vladimirperic99@gmail.com

човечанство трага како би открило изабранике, јесте божански знак. И што је различитост теже уочљива, то је изабраност значајнија” (Вебер 1996: 7).

Стожер радње романа Олге Токарчук смештен је у фигури проповедника, који своју паству окреће од традиционалног јудаизма. Он формира секту засновану на учењу Шабатаја Цвија (1626–1676), сефардског Јеврејина који је у XVII веку под султанском присилом примио ислам. Пре примања ислама, његово атипично проповедање и проглашење за месију, чинило је да га јеврејска заједница одбаци. На основу овог модела Олга Токарчук формира романескни Јаковљев лик. На другој страни Јаков Франк (Jakub Lejbowicz Frank) (1726–1791) је историјска личност, што роман жанровски усмерава као одређењу романсиране биографије. Међутим, обиман палимпсестни роман Олге Токарчук је знатно више од тога: он је и проговор о либертијанизму, вишеструкој маргинализацији хуманитета али и уздизању женског принципа и смештању истог у архетипске оквире.

У вези са последњим треба истаћи да традиционална женска подређеност у патријархалним друштвима, у јеврејском културном кругу има, према тврдњама Војиславе Радовановић, другачију морфологију. Иако су, јеврејске заједнице уређене према „патријархалним принципима библијских и талмудских учења” и упркос томе што је жена била „стуб куће” и равноправна у дељењу одговорности за подизање и образовање деце, јеврејска жена, гледајући санкције које су трпела оба пола за недолично брачно понашање, била је у знатно бољој позицији него жене других религијских опредељења:

„Мушко неверство и прељуба, сексуално запостављање, грубост, непоштовање жене или, уопштено, небрига за целокупну добробит своје породице, били су по Талмуду неприхватљиви облици понашања, подложни оштрој друштвеној осуди. Мушкарац и жена су имали своје улоге и дужности и, при том, мушкарцу се ни мало није гледало кроз прсте. Из свих тих разлога, не може се говорити о потцењености жене у јудаизму” (Радовановић 2013: 56).

Овакав статус, но доста комплексније, рефлектује се и у роману Олге Токарчук.

Када је реч о сексуалним нормативима, према речима Војиславе Радовановић, овај део друштвене сфере у јудаизму није био табуизиран. Брак је предуслов сексуалног контакта, док је сам секс део брачне обавезе који се морао испуњавати. Секс је у моногамном јудаизму сведен док се према хомосексуалности ова конфесија изражава крајње негативно:

„На тим основама, не само да је свака врста девијантног понашања (хомосексуализам, и др.), била строго забрањена још од старозаветне епохе, него су се овакве забране протезале и на одређене поступке који не спадају у сексуалну настраност, али нарушавају природан ток у изражавању и задовољавању интимних потреба” (Радовановић 2013: 31).

У односу на овако јасно исцртана „правила” сексуалности, посматраћемо позиционирање сексуалне праксе Јаковљеве секте у роману Токарчук. Посебно је битно указати на који начин жудња за политичком моћи деконструира бинарну опозицију хетеросексуално/хомосексуално и на које начине, гледано из угла естаблишмента XVIII века, оваква сексуална девијантност утиче на изолованост већ изоловане некада јеврејске, а сада шабатцвијске религијске групације.

Скрађавање, срубљавање, маргинализација, одлазак у егзил, вољни и невољни прогони, упућују на Холокауст као један од кључних појмова који дефинише јеврејски идентитет. Истребљивање, „спаљивање” целокупне јеврејске

екумене као концепт апсолутног геноцида представља концепт који семантички није лако одредити: „Чини се да Холокауст може да се тумачи и као антифилозофски догађај, у смислу да представља један повесни изузетак који измиче свакој концептуализацији и сваком покушају да се супсумира под неку општост” (Лшонц, Крстић 2018: 5). Холокауст у XVIII веку није постојао у облику у коме је кулминирао у нацистичкој Немачкој, али се могу пратити његови пропламсаји у самом роману. Они се испољавају пољском друштву, пре свега кроз сатанизацију Јаковљеве секте, те кроз политичке прогоне парадоксално не-припадајућих, а који су заправо хибридни ентитет јудаистичког и хришћанског.

### Шабатцвијска секта: кохезиони принципи

Због своје слојевитости, роман Олге Токарчук подсећа на палимпсест, рукопис са више текстова наслојених један на други. Семантика овог појма упућује на писање, стругање и на поновно писање а метафорична употреба палимпсеста да би се означило специфично поступање Олге Токарчук са историјском грађом, упућује на коришћење историјске грађе да би се поставила прича, како о Јакову, тако и о Јенти, Јаковљевој рођаци, која израста у архетипску заштитницу јаковљеваца и свих Јевреја. Једна од основних улога палимпсеста у текстолошкој пракси је реконструкција списа а Токарчук заузима позицију реконструкције тумачења историје пре свега на основу родних теорија. Треба напоменути и да је палимпсестна ентропија, односно отежано читање текста преко текста, и те како присутна у роману Токарчук, како због свог обима, тако још више због преплитања свих слојева унутар романа (религијског, етичког, психолошког, историјског, родног, езотеричног, политичког итд.). Субпалимпсестност (наслојеност унутар наслојености) видимо у испреплетаности религијских слојева који су спрам скрајњавања постављени у, могли бисмо рећи, три концентрична круга: католички, јудаистички и шабатајцвијски. Први представљају Пољаци, другу пољски Јевреји, а трећу Јаковљеви следбеници.

Сва три концентрична круга су заснована на Библији али и на сопственим интерпретацијама исте, што свакако води ка укључивању апокрифности као активне појаве која „регулише” односе међу различитим конфесијама. Апокрифна „клизања” могућа су путем релативизације религијских „истина”: „Суочена с крајем, жели олакшати душу и одати задњу тајну. Признаје: велике теме, то су биле излике и полустине. Ти, наводно, лијепи излети у висине – бог, универзум, теорија, пракса, субјект, објект, тијело, дух, смисао, ништа – све то је ништа. То су именице за младе људе, аутсајдере, клерике, социологе.” (Слотердајк 1992: 5) Овакво, из јудаистичког угла гледано, секташко тумачење јеврејске Торе дат је у склопу сагледавања оправданости шабатцвијског деловања:

„Раби Елеазар, врло мудар кабалист, схватио је већ одавно да су нам делови Торе дати у погрешном редоследу. Јер, да су дати онако како треба да буду, свако ко познаје њен поредак, моментално би постао бесмртан и сам би могао да оживљава умрле и чини чуда. Зато – да би се одржао ред у овом свету – ти фрагменти су помешани. Не питај ко их је помешао. Још није време. Само Светац може да их постави у прави ред” (Токарчук 2019: 691).

Једна од могућих антиципација тог Свеца налази се у Јаковљевом лику.

Токарчук фигуру месије води од Шабатаја Цвија до Јакова дајући оквирну причу о „Животопису пресветога Шабатаја” (Токарчук 2019: 691), која укључује као кључни део хапшење овог верског вође. Самим тим телеологија помињања

повести о животу јеврејског апостата лежи у маргинализацији истог. Специфична хибридизација религија, пре свега јудаистичке и хришћанске, коју са својом паством спроводи Јаков, експлицитно се наводи у самом роману: „Јаков окупљенима држи дугу беседу пуну параболоа. Проповеда ту потпуно нову религију у коју треба стићи преко Исава, то је хришћанство, као што је Шабатај ушао у Исмаил, у турску религију” (Токарчук 2019: 549). Оно што, међутим, одудара од хришћанства а што је аутентично, манифестовање је Јакова, контрамесије, у роману више пута означено као Господ. У његовим тврдњама види се свесно извртање Божијег перформатива: „Једне јесење ноћи Господ заповеда да се пробуде сва браћа и све сестре. Чује се у мраку лупа ногу на степеницама, пале се свеће. Људи поспани, ћутке заузимају места у највећој дворани. – *Нисам онај који јесам* – говори Господ после дугог ћутања. У ноћној тишини чује се накашљавање” (Токарчук 2019: 66). Ова „напрслина аутентичности” (Бењамин 1974: 91) којом се шабатцвијство, у мору конфесионалних „шара” односно варијација, одваја и од хришћанства и од јудаизма, није лоцирана само у религијском перформативу. Она се такође огледа и у сексуалности везаној за шабатцвијске ритуале али и, с тим у вези, у понашању протагонисте романа.

### **Queer: сексуалне праксе у Књигама Јаковљевим**

Гледано из хришћанског угла, Јаковљева секта би се могла означити као примитивна и то на основу полигамије која је била уобичајена пракса али исто тако и као либертанијанистичка, с обзиром на чињеницу да су различити сексуални варијетети (бисексуалност, хомосексуалност итд.) били практиковани али и пожељни. Секс, као део ритуала, али и као део верске политике, био је кохезиони елемент Јаковљеве групе. Руководећи се сексуалним забранама, које подразумевају избегавање промискуитета, Јаков је различите сексуалне праксе користио да би психички загосподарио члановима секте. Гурајући их у промискуитет унутар сопствене заједнице, он је психички али и физички овладавао њима. Фигура мушкарца, чак и у queer-теорији, схвата се инвазивно: „Ако мушкост значи бити племенит, величанствен и поносан, она мора да укључује и лукавост, насилност и грамзивост” (Бентли 2010: 40). Јаков поседује ове елементе, што можемо видети на следећем примеру, где се у фокус ставља његова софистичка лукавост: „На пример, нађе неког ученог Јеврејина, зада му неко интелигентно питање и тако преокреће ствар да тај, осећајући обавезу да одговори, бива увучен у његову аргументацију” (Токарчук 2019: 575). Мушки принцип, Јаков, како ћемо видети, за разлику женског принципа, Јенте, спољни је принцип који јединство у секти остварује дедуктивно, споља, одређујући границе деловања своје групе. На тај начин он поседује другог, односно Друго и управо остварује онакав однос који доминантни субјект, према Емануелу Левинасу, остварује према подређеном: „Ја њега не могу делимично порећи, у насиљу, захватајући га полазећи од бивства уопште и поседујући га. Други је једини бивствујући чије се порицање може навести само као тотално – као убиство. Други је једино бивство које могу хтети да убијем” (Левинас 1998: 21). Насиље, сексуално насиље и садизам, ипак се не налазе у доминантном принципу Јаковљевог религиозног активизма.

Сексуална динамика, појам који користи психоаналитичар Карл Густав Јунг, у смислу животне енергије која кружи међу људима покренута либидом (Јунг 1978: 87), међу припадницима Јаковљеве секте ескалира до губљења субјекта у трансу:

„Једног пролећног дана за време Пасхе обавили смо стару радњу која је била почетак новог пута. Јаков је узео буренце, заденуо за њега девет свећа, а сам је држао десету, упалио је ту једну, потом и тих девет, а онда их је све гасио. Тако је три пута урадио. Затим је сео поред супруге, а онда смо нас четворица прилазили један по један до њега и спајали смо с њим душе и тела, исповедајући га за Господа. А затим смо још једном то радили, али сви заједно. А много наших је чекало иза врата да нам се прикључи. То је био ритуал Кав хамлихо, Краљевски конопац” (Токарчук 2019: 458).

Сексуално сједињавање мушкараца и жена са Јаковом има значење које је дубље од хомо-/хетеросексуалног чина: оно је акт учвршћивања заједнице.

На интимнијим плановима, онима где појединачни ликови ступају у психосексуалну везу са Јаковом, Олга Токарчук даје минуциозне описе хомосексуалних релација. Ти односи се крећу од латентне до потпуно отворене хомосексуалности. Скривена истополност се остварује кроз флертовање Јакова са припадницима своје секте, Хершелеом пре свега. Наратор описује Нахманову наклоност према Јакову, а сам Јаков према Моливди показује телесну присност, која је на граници пријатељства и отворене сексуалности. Хомосексуалност се јавља и као перформатив, када Јаков Нахмана назива фејгелеом, „што значи ’птичица’, али и онај који више воли мушкарце од жена” (Токарчук 2019: 630). Хермафродитизам, на другој страни срећемо у питању које Моливда упућује Нахману у вези са телесним карактеристикама Хершелеа: „Да ли је он цибукли? [...] Тако Турци називају двополце, које је Бог обдарио тако да могу истовремено да буду и мушко и женско” (Токарчук 2019: 589). Све што одступа од изразито мужевног, постаје објекат мушког (Јаковљевог) покоравања.

Отворена хомосексуалност је исказана изразито детаљно, без икакве (ауто) цензуре:

„Кад Јаков први пут позове Хершелеа у кревет код себе, овај не протестује. Препушта му се читав, распаљен као угарак, и кад би то било могуће, предао би му се још више дао би му свој живот. Јаков то назива *Maase Zar*, Непочинство – обрнут поступак, унутрашке у односу на писани закон који је тињао као стари влажни дроњак спреам очишћујуће Месијине ватре” (Токарчук 2019: 608).

Женску надмоћ, на другој страни, пратимо кроз Јентино уздицање од жене у патријархату до апстрактног постхумног деловања. Тамо где, због старости и смрти, Јаков нестаје, наступа Јента, а њено деловање се шири ван тела и ван времена.

### Конфесионална маргинализација

Полазећи од става Мишела Фукоа да се „у сваком друштву продукција дискурса у исти мах контролише, селекује, организује и расподељује, и то извесним поступцима чија је улога да укроте моћи и опасности дискурса, да овладају његовим невидљивим догађајима, да избегну његову тешку и опасну материјалност” (Фуко 2007: 8), треба истаћи да Олга Токарчук у *Књигама Јаковљевим* доминантно производи маргинодискурс, дискурс маргина, јер омогућава скрајнутима да проговоре.

Лајтмотив романа Олге Токарчук је наратив о неприпадању чија је видљивост у распону од отвореног дистанцирања до потпуног камелеонства. Услов разликовања, упадљивости је и услов спознаје: „Само онај ко је странац може заиста да разуме шта је свет” (Токарчук 2019: 318). Јаковљев младалачки дендизам, упадљиво „странско”, турско облачење у Пољској, био је део привлачења позорности на себе. Са Јаковљевим сазревањем, старењем, стицањем мудрости,

мења се и однос према разликама. Након суштински привидног покрштавања, Јаковљеве следбеници, по наредби свога Господа (Јакова) узимају Пољска имена и презимена, трудећи се да на тај начин прикрију све своје разлике у односу на католичку хришћанску већину. Но, ни ово камелеонство неће спречити прогоне, јер је постојало уверење да они и даље тајно обављају обреде својствене пређашњој секти. Због тога протагониста романа парадоксално прихвата маргинализацију као вид борбе против ње и транспонује је у беседни перформатив: „Кад вас питају одакле сте и куда идете, правите се глуви и не показујте да разумете њихове речи. И ако за вас кажу: Ти људи су леви и добри, али неуки и слабоумни. Прихватите то” (Токарчук 2019: 65).

Маргинална позиција припадника шабатцвијске секте је комплексна. Јевреје су маргинализовали пољски католици и сматрали их претњом по своју имовину, док су сами Јевреји маргинализовали Јаковљеве присталице, гледајући на њих као на отпаднике од праве вере. Шабатцвињци су били скрајнутији од Јевреја него од Пољака, а то ће се видети и у процесу које су Јевреји водили против контраталмудиста, како су називали припаднике Јаковљеве секте. Треба само и напоменути то да су и Јевреји и шабатцвињци били у бољем положају него сељаци, а посебно бољем од бегуна, одбеглих сељака. Маргине су помичне, што се види у бољем статусу који задобијају Јаковљеве људи после „покрштавања”. То се уклапа у концепцију либерализма, из које се види нешто бољи економски положај Јевреја: „Либерализам је допустио Жидовима да имају посјед, али без моћи заповиједања” (Хоркхајмер, Адорно: 1974: 184).

Повод за хапшење и суђење Јакову и његовим следбеницима лежи у јеврејској оптужби Јакова за насилно покрштавање Јевреја: „Сами Јевреји и њихови рабински суд открио је да се мрежа шабатајских заједница, тих расколника, свуда раштркала! У Галицији, Буковини, Мађарској, Моравској, Подољу” (Токарчук 2019: 516). Јакову се суди пред пољским судом, а његова позиција је између хришћана и Јевреја: обе стране у његовом међуположају виде могућност за варање, превару: за Пољаке је Јаков недовољно хришћанин а за Јевреје не-Јеврејин. Пресек оба скупа, и хришћанског и јеврејског у коме се налази Јаковљева секта, налази се на маргини оба скупа. Моћ почива на одржавању поларитета. Идентитет непријатеља је потребан да би се одржала потреба за постојањем „праведне стране”. Потирач разлика се сматра већим непријатељем од примарног непријатеља јер угрожава постојање поларитета. Јаков је, можемо изнети хипотезу, хибридујући јудаизам и хришћанство у својој верској пракси, реализовао женски принцип уједињења и помирења, и ту се налази на истом трагу као и Јента са својом функцијом саборности.

### Архетипски женски оквири

Ономастика главног женског лика у роману, Јенте, одређује њену функцију посредника међу генерацијама на које је Јаков утицао својим верским ангажманом: „Рођена је као једнаесто дете. Мајер јој је дао име Јента, што значи она која носи вести и она која учи друге” (Токарчук 2019: 635). Она је самосвојна, доминантна жена, на неки начин комплементарна Јакову. Она је уравнотежитељка али и она која трансцендира: „Јер Јентин поглед не зна за границе” (Токарчук 2019: 719). Њен живот је описан у првој четвртини романа, док се њено постхумно деловање у роману протеже до самог краја краја, дакле, и после Јаковљеве смрти. За разлику од Јакова, којим влада принцип стицања, материјалног, мерљивог,

уписљиво, памтљиво, Јенту карактерише потпуно супротан принцип, духовност: „Због чега мерити гробове и гробље? Па нема мртвих у гробовима – Јента то зна тек сад, али раније је топила у воску на хиљаде фитиља. Гробови су нам потпуно бескорисни, јер их мртви игноришу и тумарају по свету, свуда их има” (Токарчук 2019: 242). Протагонисткиња романа потврђује да се „оно људско једино показује у релацији која није моћ” (Левинас 1998: 22) и да је за појављивање људског потребно много времена.

У овом лику садржано је доста семантичких компоненти које је Валтер Бењамин видео у слици Пола Клеа:

„Клеа има слику која се зове 'Angelus Novus'. На њој приказан анђео који изгледа тако као да намерава да се удаљи од нечега чиме је фасциниран. Очи су му разрогачене, уста отворена а крила раширена. Тако мора изгледати анђео историје. Лице је окренуто прошлости. Оно што видимо као ланац догађаја, он види као једну једину катастрофу што непрекидно гомила рушевине над рушевинама и баца му их пред ноге. Радо би се зауставио, будио мртве и састављао оно што је разбијено. Али из раја дува тако снажна олуја да му је разапела крила и анђео више не може да их склопи. Та олуја га незадрживо гони у будућност, којој окреће леђа док гомила рушевина пред њим расте до неба. Оно што називамо напретком јесте та олуја” (Бењамин 1974: 83).

У Јентином свеprisутном, вечном лику, нема еуфорије а емотивну побуђеност замењује благост. Оно што је аналогно са Клеовим анђелом представља њена потреба да се разбијени, расељени, прогоњени народ смири, скупи и сачува.

Архетипско у Јентином лику одређујемо као оно које чува искуство шабатцвијског покрета али и више, као оно које га надилази и прелази у оквиру општељудског, неподељеног конфесијама и нацијама. Олга Токарчук у последњој трећини романа, када Јаковљева моћ слаби, умрлу али вечну Јенту поставља у позицију фигуре месије: „Корист од стања у ком се нашла Јента је, између осталог, у томе што сада разуме како ради месијанска машина. Јента види свет одозго, мрачан, обележен само маленим искрама светлости – то су куће” (Токарчук 2019: 268). Машина, као рационални појам, упућује на мушко, на силу, док су куће, означене као објекат илуминације, женски принцип сигурности и утемељења. Јента је дедуктивни принцип, Јаков је индуктивни.

После Јентине смрти, пећина постаје њен гроб. Она није покопана и попут чудесних бића, заштитника народа, њено свето тело се не распада него се трансформише: „Пред крај ове приче, када њено тело постаје чист кристал. Јента открива сасвим нову вештину: престаје да буде само сведок, путујуће око у времену и простору – сада може да плови и кроз тела људи, жена, мушкараца и деце; време се убрзава и све се дешава веома брзо, у једном тренутку” (Токарчук 2019: 22). Она постаје део колективног шабатцвијског али и шире, јеврејског несвесног, што се посебно види у годинама Холокауста:

„Дванаестог октобра 1942. године пет породица из Королувке, тридесет осам особа, од којих је најмлађи члан било дете од пет месеци, а најстарији седамдесет девет година, напустивши своје куће у селу, пред само свитање ушли су у пећину са стране шуме, тамо где подземно силно слово алеф има своју десну горњу црту. Неке дворане пећине пуне су кристала што израстају из зидова и плафона. [...] У једној од тих пећинских дворана лежи Јента. [...] Јента се полако претвара у кристал и за милионе година постаће дијамант. [...] У априлу 1944. године, неко убацује у рупу која води у пећину бочицу с папирићем, на којем је било немарно написано: 'Немци су отишли.' Излазе следећи, покривајући очи од светлости. Сви су преживели [...]” (Токарчук 2019: 21).

На основу изложеног можемо извести тврдњу да је основна Јентина функција да невербално допре до људи које ће штитити у временима које следе.

### Демаргинализација: превладавање антисемитизма

У овом обимном роману од 750 страница маргине су врло уочљиве и крећу се од формалних до садржинских. Формалне се тичу мноштва мапа, алхемијских цртежа, езотеријских графичких приказа и слика (портрета) који би требало да одрже читаочеву пажњу. Друга група маргина тиче се рестлова – текстуалних додатака главним причама, који имају функцију њихове допуне али и коментара. Формални очуђујући фактор представља и обрнута пагинација, која подржава читање здесна налево, својствено јеврејским књигама, иако је текст дат слева надесно. На садржинском плану, маргине су професионалне и политичке. Пољаци маргинализују Јевреје, Јевреји шабатцвињце, а потоњи хибридизацијом јудаизма са хришћанством, која је приказана Пољацима као покрштавање, утичу на Пољаке да спроводе даљу маргинализацију према Јеврејима, због прогона Јаковљевих присталица. На овај начин, Токарчук обрће опозицију центар/маргина када је реч о опозицији јудаисти/шабатцвињци. Заправо, ауторка демаргинализује конвертоване Јевреје сликајући их из угла негативних јунака. Наративно „дајући” право секти да постоји, Токарчук се ограђује од прогона професионалних неистомишљеника.

Наредна демаргинализација коју спроводи Токарчук тиче се ротације места мушко/женско у роману. Сам Јаков поставља друге мушкарце у женску позицију узимајући их за љубавнике. Уклапајући хомосексуалну праксу у верски, идеолошки и политички дискурс, Токарчук својим queer-дискурсом демаргинализује хомосексуалне и бисексуалне социјалне рубове.

Токарчук приповеда о константности антисемитизма, и када говори о убиству 200.000 Јевреја за време устанка Козака под вођством Богдана Хмељинцког, 1648. године (Токарчук 2019: 558) и када говори о Кристалној ноћи пре Кристалне ноћи, када је у 1757. године у „Лавову разбеснела маса спалила целокупну јеврејску библиотеку” и када су у синагоги полупани прозори и клупе биле разваљене (Токарчук 2019: 493). Потребу за превладавањем антисемитизма ауторка реализује кроз лик Јенте. У огромном текстуалном ткиву, ова, за живота скрајнута жена, у исходишту романа постаје доминантни матрикс, архетип заштитништва свих јаковљевих следбеника али и шире, Јевреја. У лику Јенте Токарчук заузима свеобухватну позицију у коме су сви центри моћи у дискурсу нарације измештени. Иако је роман наизглед посвећен верским књигама, тексту, теолошким и трговачким перформативима оца шабатцвијске верске фракције, Јакова Франка, из књиге, неприметно али неумољиво константно, израста женски принцип отелотворујући се као женски саборни принцип, архетип мајке.

### ЛИТЕРАТУРА

Барт 2010: R. Bart, Uvod u „Kruzing” (1979), *QT: časopis za kvir teoriju i kulturu*, 1–2, Beograd: 47–51.

Бентли 2010: E. Bentley, Ljubavnik lorda Alfreda (1976), *QT: časopis za kvir teoriju i kulturu*, 1–2, Beograd: 47–51.

Бењамин 1974: V. Benjamin, *Eseji*, Beograd: Nolit.



- Вебер 1996а: E. Veber, *Mesija u jevrejstvu*. Beograd; Savez jevrejskih opština. Pinkas5MisijaUJevrejstvuOCR.pdf (jevrejskadigitalnabiblioteka.rs) (Приступљено 22. 1. 2021)
- Вебер 1996: E. Veber, *Pravednik u jevrejskom predanju*. Beograd; Savez jevrejskih opština. Pinkas5MisijaUJevrejstvuOCR.pdf (jevrejskadigitalnabiblioteka.rs) (Приступљено 22. 1. 2021)
- Јунг 1978: K. G. Jung, *Dinamika nesvesnog*, Novi Sad: Matica srpska.
- Левинас 1998: Е. Левинас, *Међу нама: мислићи на другоџ: оџлеги*, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књијарница Зорана Стојановића.
- Лошонц, Крстић 2018: М. Lošonc, P. Krstić, *Zašto Holokaust i filozofija*, u: M. Lošonc, P. Krstić (red), *Holokaust i filozofija*, Beograd: Univerzitet, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 5–13.
- Радовановић 2013: V. Radovanović, *Životni ciklus – običaji kod Jevreja*, Beograd; Savez jevrejskih opština. 1-obicaji.indd (jevrejskadigitalnabiblioteka.rs) (Приступљено 21. 1. 2021)
- Слотердајк 1992: P. Sloterdijk, *Kritika ciničkoga uma*, Zagreb: Globus.
- Токарчук 2019: О. Токарчук, *Knjige Jakovljeve iliti Dugo putovanje preko sedam granica, pet jezika i tri velike religije, ne računajući one male*, Beograd: Paideia, Službeni glasnik.
- Фуко 2007: М. Fuko, *Poredak diskursa: pristupno predavanje na Kolež de Fransu, održano 2. decembra 1970. godine*, Loznica: Karpos.
- Хоркајмер, Адорно 1974: М. Horkheimer, T. Adorno, *Dijalektika prosvetiteljstva: filozofijski fragmenti*, Sarajevo: „Veselin Masleša”.

## THE PALIMPSEST OF PERSECUTION: OVERCOMING ANTI-SEMITISM IN OLGA TOKARCHUK'S BOOKS OF JACOB

### Summary

The focus of the paper is on examining the socio-political status of Jews in Olga Tokarchuk's novel *Books of Jacob*. Jacob's sect, following the Sabbath teaching, hybridizes the Jewish and Christian traditions, but also the pagan, polyamorous approach to sexuality. The marginalization of Jacob's followers is viewed in two ways: through religious apostasy from traditional Judaism, but also through a union with Christians that has never been fully accepted. The theoretical approach to the problem is inseparable from the Jungian archetype of the mother embodied in the figure of Jenta, the “one-who-sees-everything”, and Foucault's “Order of discourse”, which provides the interpretation of the extinction of Jacobites through the theatricalization of trials and the deconstruction of binary oppositions, which necessarily leads this research into the domains of gynocriticism or queer research. By formally placing a man in the center of her novel, after whom it is named, the author places a woman, Jenta, in the outer margins of the work. She represents the essential support for the Jacobites – both emotional, for life, and mythical, after death. Olga Tokarchuk, testifying about the margins in this extensive, palimpsestic novel, pursues a kind of strategy of overcoming anti-Semitism.

*Keywords:* marginalization, palimpsest, archetype, deconstruction, gynocriticism, queer, hybridity

Vladimir B. Perić



Јасмина М. АХМЕТАГИЋ<sup>1</sup>

*Институт за српску културу Приштина – Лепосавић*

## ТРАУМА НЕИЗРЕЦИВОГ И ОБЛИКОВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА: БЕСУДБИНСТВО ИМРЕА КЕРТЕСА

На примеру романа *Бесудбинство* Имреа Кертеса осветлићемо уметничко транспонованье личног логорског искуства: све доживљено писац ставља под снажну контролу приповедне самосвести. Поступак очуђења обележава две преломне ситуације у животу приповедача Кевеша (прелаз из слободе у ропство и из ропства у слободу) и функционисање као књижевно средство дочаравања неизрецивог. Наивном перцепцијом приповедача, депатетизацијом и очуђењем потискују се чињенице и продира до самог искуства *ужасног*, које се препознаје као обезбљено трајање у самом средишту хуманог искуства. (Ре)дефинисање идентитета, друштвено процесуирање „разлике”, параноидна прогресија и посттрауматски стресни поремећај, те проблем односа слободе и судбине, важна су питања Кертесовог романа којима ћемо поклонити пажњу у истраживању нарације трауме.

*Кључне речи:* Имре Кертес, *Бесудбинство*, траума, идентитет, нарација, Холокауст, неизрециво

*Бесудбинство* (1975) Имреа Кертеса (1929–2016) „настоји да неизрециви доживљај логора смрти оформи у људско искуство” (Кертес 2012: 66), због чега га узимамо као парадигму литерарне транспозиције Холокауста и наратива о трауми. Аутобиографско искуство, које је у основи и *Бесудбинства* и целокупног Кертесовог опуса („Свој живот сматрам сировом грађом за своје романе” – 2012: 17), стављено је у његовом првенцу у необичну раван: јунак исказује своје истине, непрекидно их доводећи у питање као чињенице, те оне стоје на пола пута између стварности која се проживљавала и накнадно се дочарава и немогућности да се у то што јесте лично искуство заиста и поверује. И тај састојак Кертесове приче – константна сумња у природу стварности о којој се говори – формира атмосферу *Бесудбинства* као хиперреалности. Ако је „живот лишен патње истовремено ослобођен стварности” (Кертес 2006: 709), живот препуњен патњом такође излази из оквира стварности какву концепира хуманистичка свест, мада се у *Бесудбинству* тврди да „није ужас та реч којом се може описати Аушвиц” (2002: 113), па чак, у једном нарочитом тренутку, приповедач Ђерђ Кевеш осећа и носталгију за логором. Аушвиц у коме је као четрнаестогодишњак провео три дана и Бухенвалд и Цајц, логори у којима је био последње ратне године, чине окосницу Кертесовог целокупног дела (романеског, дневничког и приповедног), од чега су на српски преведени, уз *Бесудбинство*, само *Кадии за нерођено дете* и прича *Зайисник*.

Ђерђ Кевеш се сећа свог логорског искуства, али узима у обзир искључиво ондашње стање свести и своје неразабирање у околностима, што свет *Бесудбинства* испуњава нарочитом непоузданошћу. Сазнајни процес Ђерђа Кевеша успорен је и отежан у две прилике – у процесу губљења слободе, и у процесу ослобађања – и од таквог се искуства обликује оквирна форма романа. Између те две тачке (депортације у Аушвиц и ослобођења) налази се свет концентрационог логора, који је посредством очуђења добио статус наопаког простора, темељно

1 ahjasmina@yahoo.com

одвојеног од познатог животног тока и људског света. Ако се Кевеш просторним премештањем нашао у том свету, његов ум га са великим потешкоћама прати на том путу и исто тако тешко, на крају, тај простор напушта. За разлику од Кафкиног чувеног јунака, Ђерђ Кевеш информацију да је ухапшен никада неће добити, иако је лишен слободе у тренутку када је изведен из аутобуса и спречен да оде на рад, али ће његово поимање властитих околности, као и код Јозефа К., наступити са приличним закашњењем у односу на ток збивања.

Јунак поступно губи грађанска права (у уводу романа дечак је у кругу породице из које отац одлази на принудни рад) и његов се положај погоршава, али приповедачака непоузданост расте с тим погоршавањем и потпуна је у тренутку његове депортације у Аушвиц. Ђерђ Кевеш доспева у логор, за чије име први пут чује, уверен да га, заједно с другим Јеврејима, шаљу на рад у Немачку. То уверење, уобличено владајућим нацистичким дискурсом (еуфемистичком употребом речи која прикрива да је „радни логор” логор за одложено умирање, посредством крајњег исцрпљивања логораша), а подстакнуто и надом, тако јако обликује његову свест да очигледно присуство робијаша у Аушвицу изазива у њему тек радозналост у погледу кривица „које су их у њихов положај довеле” (Кертес 2002: 80). Све до часа док није својом одећом и изгледом сасвим изједначен са њима, дечак не схвата где је доспео, као што потом дуго не разумева мирис који доспева из оцака, те смисао крематоријума. Читалац је тако у прилици да се са својим ванлитерарним знањем о логорима за уништење Јевреја и аутоматским разумевањем чињеничне стране догађаја суочи са тоталношћу терора који је претрпео Кевеш: с једне стране, терора лишавајуће и у сваком погледу крајње исцрпљујуће стварности а с друге, неминовне анксиозности изазване ексклузивношћу догађаја. За поимање такве реалности дечак не може да се обрати репертоару историјског искуства, те стога и не може оперисати адекватним претпоставкама. Очекивања, и те како условљена искуством, увек обликују перцепцију, а Кевешова, као и очекивања одраслих који се налазе у истом положају и једнако су неинформисани, нису могла да омогуће јасноћу. Наивно и невино Кевешово око на тај је начин раздвојено и од самосвести одраслог приповедача који се властитог искуства сећа али у њега уноси мало шта од накнадне перспективе.

*Бесудбинство* јасно оцртава јаз између дечака који проживљава и одраслог приповедача који се сећа, а сећање је мотивисано траумом, оним што Дори Лауб назива *императивном потребом говорења* властите приче како би се живело. Та императивна потреба „да се артикулише прича која не може бити потпуно ухваћена у мислима, сећањима и говору” (Лауб 1992: 78), јер је сећање на трауму фрагментисано и не представља тзв. „лингвистичку меморију”, већ је често сачувано у сликама и телесним сензацијама (Вејстел 2005: 47), праћена је, стога, у исти мах „немогућношћу говорења” (Лауб 1992: 79). У томе је смисао приповедачаевог имагинативног повратка у логор, те поновног проживљавања истог: одрасли наратор се имплементира у причу као унутрашњи сведок властитог искуства (в. Лауб 1992: 85). Будући да се „емоције не могу повући из прошлости, али се могу у сећању поново произвести” (Бенет 2005: 22–23), јер је сама природа емоција таква да се могу искусити само у садашњости, приповедач оживљава некадашњи положај – а неразумевање околности чини важну и упадљиву тему целокупног искуства – показујући тако да живот није само „сирова грађа за роман”, већ је и роман у исти мах сведочење о преживљеном, а то је „кључни облик односа према догађајима нашег времена” (Фелман 1992: 5).

Тако између дечака фокализатора и одраслог приповедача континуирано тече дијалог, јер „представити себе у сећању значи видети себе споља, онако како видимо друге” (Бенет 2005: 22). Сећање се покреће са циљем „да се осмисли прошло искуство и преведе у наративну меморију”, што упућује „да су трауматска искуства похрањена у памћењу на другачији начин него обични догађаји” (Дракулић 2006: 322). Само сећање које се одвија као реконструкција збивања (према тадашњем хронолошком и сазнајном поретку) имплицира да Кертес знање о догађајима „крз приповедање поново осваја” (Лауб 1992: 62). Стога су у Кевешовој причи чести језички обрти који упућују на вишеструко процењивање смисла збивања и премишљање око изреченог исказа: „на крају крајева”, „ако боље размислим”, „пошто сам о свему промислио”. Лична прича о Аушвицу, испричана на начин на који је то учинио Кертес, значи освајање отетих делова личности и позиције привилеговане свести, „свести која објективизује” (Кертес 2003: 137), прерастање из објекта, жртве Холокауста, „именованог”, у „оног који именује”, „у субјект” (Кертес 2003: 138), што је писац изразио у есеју о Ж. Америју, тврдећи да је сврха његовог писања у томе „да преживи и своје преживљавање”, односно да преиспита, документује и објективизује самога себе (Кертес 2003: 138).

Приповедање о прошлости и то са ондашње стајне тачке имплицира да је реч о сећањима „која не могу бити остављена [...] у прошлости”, те „заробљавају живот индивидуе у садашњости” (Дракулић 2006: 259), потврђујући свој трауматски карактер, али и то да је дечаково искуство од конститутивне важности за лик одраслог. Писање је добило статус супортивне психолошке технике и оно је пре свега „дијалоски процес истраживања и помирења два света – једног који је био брутално уништен и једног који постоји” (Лауб 1992: 91).

Кертесов запис у *Дневнику са ڱалије* о срећи коју је осетио када је прочитао да га је видео Шандор Марай – кроз прозор воза којим је путовао Марай је тога дана, чији је датум уредно записао, видео људе окупљене у циглани, међу којима се у том тренутку налазио будући Нобеловац (в. Бањаи 2005) – има исти смисао: писац је и тим записом истакао важност сведока и сведочења. У логору је та улога припала Бандију Цитрому, једином логоросу који је именован пре но што је дечак доспео у логорску болницу, односно на сам праг слободе. Банди Цитром је за Кевеша у логору онај, за преживљавање нужни емпатични други, да би се у романескном свету њихова позиција обрнула: романескна нарација посведочује Бандијево постојање и патњу.

Захваљујући пажњи која се придаје кретању јунаковог сазнајног процеса, Кертес успева да прикаже како се поступно губи људско обличје света, а круг злочина све више шири око дечака док га сасвим не обухвати: стиче се утисак да дечак није депортован у Аушвиц, већ да му се Аушвиц, својим ширењем, коначно приближио, утолико пре што поглавља романа која добијају статус оквирних (четврто и осмо) указују на порозне границе између светова: „ова установа [...] већ годинама постоји ту, функционише дан за даном подједнако, и мада увиђам да у тој мисли има и претеривања, али ипак, као да је при том чекала мене” (Кертес 2002: 108–109). Фокус на сазнајни процес самог Кевеша оставља читаоца у уверењу да се није могло знати, нити предвидети, оно чега нема у дотадашњем искуству човечанства, а пре свега, таквим фокусом, Кертес нам посредује незамисливо: Аушвиц постаје метафора зла ситуирана у срцу европске културе (у томе је смисао факта поменутог у роману: у близини Аушвица налази се Вајмар, а на његовој територији, како се говори, расте Гетеово дрво). „У Холокаусту ја сам препознао људско стање, последњу станицу велике авантуре, куда

је приспео Европљанин после етичке и моралне културе од две хиљаде година” (Кертес 2006: 719).

Ђерђ Кевеш није сигуран у много шта што види и чује, а његова „епистемичка модалност” (в. Звекић Душановић 2014) вишеструко је функционална: она се спаја са несигурношћу сећања („Ни околности се не сећам тачно”, „О потоњим збивањима не бих могао да извештим овако подробно”, „Осталих лица, збивања, слабо се сећам”, „једино чега се сећам јесте да сам при свем том имао и неку врсту потребе да се засмејем од чуђења” – Кертес 2002: 45, 51, 56) и наглашава потпуну несигурност која влада у логору као последица „апсолутне моћи” којој су логораша изложени – моћи базиране „на терору, организацији и насиљу”, која „структурира време, простор и форме социјализације” (Софски 1997: 17, 13). Кевешова епистемичка модалност открива да је по својој унутрашњој организацији *Бесудбинство* пре свега сведочанство, које је „перформативни говорни чин”, јер „не нуди комплетирани приказ, тотализујући извештај о догађајима”: у сведочењу „језик је у процесу, на суђењу, он не поседује себе као закључак, као констатацију пресуде или транспарентно знање. Сведочење је дискурзивна пракса, оно циља да досегне говорни акт, а не да једноставно формулише исказ” (Фелман 1992: 5). Управо се у простору актуализације несигурног знања и перцепције дечака Кевеша – а трауматско искуство обележавају „дисторзија времена, памћења и опажања” (Дракулић 2006: 323) – остварује повезивање прошлости и садашњости.

Нацизам је снажно истакао идентитетско питање, односно нарушавање идентитетских граница „успостављањем апсолутне моћи етикетирања” (Софски 1997: 19). Идентитет се обликује посредством деформације, што се у роману у првом реду односи на јеврејски колективни идентитет. Дечак Ђерђ Кевеш, уздрман разводом родитеља, те интернатским годинама, а потом животом са оцем и маћехом коју не воли, као и пажњом усмереном на мајчина и очева осећања, будући да је остао сталан предмет њиховог сукобљавања, нема никакву свест о свом јеврејству: идеја о властитој верској и расној припадности наметнута му је споља, истовремено са свешћу о рањивости популације којој припада. Уводне странице романа доносе слику његовог живота који претходи депортацији, те различите гласове одраслих, коментаре актуелне, претеће атмосфере која се надвила над јеврејском заједницом. Тако дечак чује и гласове наде (чика Вили верује да ће „ускоро [...] искрцавање савезника” – Кертес 2002: 30), али и оне који су у помирљивом религијском духу и са снажнијим осећањем јеврејства. У часу када је Ђерђ Кевеш распоређен са још осамнаест дечака на рад у рафинерији, чика Лајош га опомиње да не заборави да на радном месту представља „целу јеврејску заједницу”, па да и зато мора да пази на своје понашање „јер ће на основу њега бити донети судови и о њима, о свима” (Кертес 2002: 29). То су, међутим, тренуци у којима до дечака, који је дотад своје јеврејство искусио само традиционално и обичајно, доспева идеја о расној и верској припадности, као и нужност да се та идеја ментално процесуира. Индикативна је епизода у којој Кевеш са девојчицом Анамаријом и њеним сестрама разговора о властитој различитости, на коју упућује жута звезда коју сви већ морају да носе. Он то, „кад те други дефинишу”, доживљава као „спољашњу ствар”, и посредује свој доживљај причом о краљевићу и просјаку, а то је тачка на којој пуца психолошка одбрана једне од сестара, која је дотад о властитој различитости мислила с поносом, одржавајући телеолошки поглед на стварност, јер се баш то, што је „онда све случајно” не може поднети. Тада је и Ђерђ Кевеш први пут осетио нешто што личи на стид, а својом nelaгодом која осећа кад жуту звезду носи у групи, док иде са оцем и маћехом, у односу

на осећање равнодушности када је носи сам, дечак ће антиципирати слом идентитета који доживљава у логору посредством дискриминишућег колективног идентитета. „Било ми је мало нелагодно да идем с њима, тако утрово, а на свима нама жуте звезде. Када сам сам, то ме више забавља. Али заједно с њима скоро да ме је узнемирило” (Кертес 2002: 11). Када доспева у Аушвиц, њему други робијашаи заиста делују као Јевреји, „по свему” (Кертес 2002: 75), *сумњиво* и *стирано*: јеврејски идентитет, насилно приписан њему и другима, у исти је мах испуњен наказним представама. Кевеш себе доживљава као биће који стоји наспрам јеврејске скупине, а не припада јој, што потврђује неминовни утицај пропаганде којој су сви изложени, а од огромне је симболичке важности чињеница да он на основу немачког разумева јидиш, односно да слику о себи, о себи као Јеврејину, те стога субхуманом облику егзистенције, стиче кроз спољашње наметање. На слику о себи и те како утиче позитивна представа о ономе ко ту слику посредује, а дечаку се у првим тренуцима у логору „наједном учинила разумљивом” врста „поштовања с којом се код куће уопште говорило о Немцима” (Кертес 2002: 80). У часу када доспева у Аушвиц њега обузима „и нека врста олакшања” од погледа на немачке војнике, „јер су у целој овој збрци деловали уредно, неговано и, једино они, чврсто и поуздано” (Кертес 2002: 77). Из тога проистиче оно што Кертес наглашава у свом есеју „Холокауст као култура”, цитирајући Жана Америја, који је највећим искушењем размишљања у концентрационим логорима назвао „негирање себе”: „Шта ако је непријатељ у праву? [...] А власт СС-а толико се 'страхотно' и толико 'неописиво' уздизала над затвореником у Аушвицу, да је на крају њену логику осећао као рационалну?” (2003: 137)

Иако је идеја о томе да ће бити послати на рад у Немачку већ присутна међу ухапшенима, она није у сагласју са начином на који се према њима поступа (изведени из аутобуса којима су путовали на посао, потом закључани у царинарници и циглани, у возу ускраћени за најосновније потребе и позвани на мађарској граници да све своје драгоцености оставе Мађарима), али за све то и дечак и други око њега остају слепи. На снази су потпуно незнање, закључивање уобличено надом – за старицу која је умрла од жеђи у возу констатују да је већ била стара и болесна – и немогућност да се предвиди дотад незамисливо. Не треба занемарити ни чињеницу да је реч и о већ значајно сниженом самопоштовању целе групе која не поима раскорак између казаног (да их воде на рад у Немачку) и начина на који према њима поступају (као према робљу), што се обелодањује у појачаној трпељивости и егзистенцијалној анксиозности. Посредством очуђене перспективе депатетизованог приповедача, Кертес приказује чудовишност збивања праћену нацистичким „дискурзивним маневрима који измештају реалност” (Софски 1997: 7) и збуњују логораше. Тако је и могуће да дечак испуњава мисао да би овим путем „могао видети и нешто света” (Кертес 2002: 62).

У *Бесудбинсјиву* видимо како се поступно трансформише Кевешов однос према свету и себи, што је последица разарања јединке, разлагања њеног идентитета и преображаја појединца у човека стада. Живот у логору одвија се кроз константно одузимање цивилизацијских слојева, и љуштење персоне, односно друштвене улоге: „најпре се одузима друштвени идентитет, а потом изазива колапс личног и моралног интегритета” (Софски 1997: 83). Траума утиче на осећање времена, те чињеница да се боље сећа првог дана но низа оних који су уследили потврђује количину шока коју је Кевеш доживео, а „шок је централни за дефинисање трауме”, која подразумева „искуство интензивног страха, терора и беспомоћности” (Вејстел 2005: XVI) и исказује се стратегијом успоравања времена у

роману. Форма апсолутне нацистичке моћи видљива је у логору кроз организацију свакодневног живота, а опажању простора, као и изнижансираној категоријацији логораша, Кевеш је поклатио доста пажње, пре свега зато што се и сам у њој тешко разабера, а из међусобног односа људи настоји да схвати свој положај у болници. Структура романа у коме се одвија нагли прелаз са приче о одрастању на логорско искуство одређена је преживљеним шоком. На плану личности то означава окончање, укидање биографског времена: личност се исеца из породичног амбијента, кидају се везе са цивилним светом и наступа преображај у подљудску форму постојања. Нагомилавање логораша у малим просторима и „потпуна контрола тела и његових покрета”, те свођење људских јединки на „објекте у простору” (Софски 1997: 47), због чега су искушавани сумњом у властиту хуманост, значило је формирање колектива који не почива на смисленој људској вези (ова се пориче и обесхрабрује), већ на критеријумима разврставања који за смисао имају тортуру повећањем дискриманције. Трансформација личности није последица само екстремног искуства тортуре посредством глади (храна постаје највећи извор радости у логору у коме се развија „свест стада”), бесмисленог рада и тоталне беспомоћности, већ управо екстремне пажње усмерене на уништавање личности – оно што Софски назива „силовањем личности” (1997: 85).

*Бесудбинство* сведочи о тананим логорским нијансирањима у оквиру дихотомије *истио* – *различито*, а иронијски приповедачев дискурс смера на буђење утиска апсурдности дихотомија, јер насупрот њима стоји „разорена и изгубљена кључна разлика између живота и смрти” (Софски 1997: 25). Један од логораша у Бухенвалду, где је боља храна, а крематоријум није његова „суштина, душа, смисао” (Кертес 2002: 122), својом репликом („Али, човече, забога! Па ми овде нисмо у Аушвицу” – Кертес 2002: 120) указује на тананост разлика на којима се дух логораша одржавао, а које су са хуманистичког становишта ништавне и непостојеће. Сваки помирљивији Кевешов исказ у погледу услова у којима се налази не само да појачава утисак ужасног, јер је неочекиван и упадљиво сучељен реалности, него је у исти мах и слика његовог пропадања, јер се сви судови одвијају на фону поређења. Тако, када се из Цајца враћа у Бухенвалд, Кевешу излазе „пред очи тамошњи леи дани” (Кертес 2002: 176): није у сећање на лепе дане уписано само сећање на бољу чорбу, како јунак експлицира, него и на себе другачијег, онаквог какав је био на почетку процеса дехуманизације. *Бесудбинство* дочарава сам процес разарања јединке, разлагања идентитета и преображај појединца у човека стада, у чему важну улогу има наметнута истоветност која брише све личне одлике: у доживљају истости губи се осећај да постоји други (у условима физичке истоветности, „свако постаје слика сваког другог” – Софски 1997: 84) – у свету Холокауста имагинација Другог није више могућа (Лауб 1992: 81). Стога и јесте Банди Цитром тако снажно истакнут као да стоји на постаменту, у статусу херојске фигуре. Ништа тако изразито као књижевност Холокауста не доказује важност самопоштовања за изградњу личности и људске заједнице. Одвајање од свих материјалних ствари, сваког поседа и ситница које симболизују лични идентитет, свођење особе на голо тело (Софски 1997: 84), а потом облачење у деградирајућу одећу, те на концу одузимање личног имена, „означава крај претходне животне историје” (Софски 1997: 84); додељивање броја је дефинитивно одређивање статуса логораша: „број је квантитативни знак, тачка у бескрајној серији” и означава „метаморфозу индивидуе у елемент масе”, „трансформацију друштва личности у серијску друштвену безименост” (Софски 1997: 84).



Сведен на биолошке вредности и ђуд презимена, помогнут изреченом лажи у вези са годиштем, Кевеш на концу доспева у Цајц, провинцијски концентрациони логор: све је приказано на начин који ће Кертес експлицирати у свом есеју „Несрећни двадесети век“, где пише о покиданој егзистанцијалној повезаности између човекове судбине и историје. Међутим, у логору је покидана веза и између логорашеве судбине и његових акција (Софски 1997: 25): ни „потпуна послушност није штит од горих исхода“ (Софски 1997: 17). Приповедач се фокусира на описивање збивања, на спољашњи ток, на оно што види и чује, на перцепцију, а не на унутрашње преживљавање. Психолошки утисци се и сами преводе на спољашња запажања, која сведоче о процесу пропадања (нпр. чињеница да он није препознао свој лик у огледалу, друга с којим је доспео у Аушвиц, а да њега није препознао Галантериста, а нарочито утисак који дечак стиче у болници, где га негују „људи с лицем“, способни да изразе осећања). За три месеца, како пише, Кевеш постаје спарушени старац, а своје тело доживљава као да је туђе, као да га посматра са стране. Не само да то ствара утисак охлађеног, па и иронијски интонираног приповедања о збивањима која су разарајућа по човеково биће него у исти мах говори и о приповедачевом раздвајању од самога себе, о психолошком процесу потискивања емоција, који је неизбежан за преживљавање („потискивање, подређивање емоција рационалном мишљењу има протективну психолошку функцију у трауматским околностима” – Вејстел 2005: XVI), али у исти мах означава и регресију љуског бића. Драматичност приче нараста у распону очекиваног и доживљеног, али је тај распон и извор приповедачеве аутоироније. Кевеш износи цели склоп својих првотних дисфункционалних запажања и емоција, које у контексту читаачевог вантекстуалног знања, неизбежно присутног у процесу рецепције романа, појачавају утисак охлађености. Дечакова тумачења упућују на несклад између околности и њиховог разумевања (нпр. он опажа да се логораша осећају ослобођено јер су предали имовину, иако та ослобођеност значи тек смањивање количине страха од казне, који их је притискао због евентуалног скривања добара), или осветљавање дечаковог осетљивог самовредновања при процедури разврставања способних од неспособних, чији је критеријум искључиво биолошки („Приступна церемонија шокирала је затворенике до саме основе њихових бића” – Софски 1997: 85). Но, и када Кевеш схвата свој положај, он остаје при језгровитим метафоричним исказима („Чекали смо [...] да се ништа не деси – Кертес 2002: 114), или при исказима који откривају хотимично одсуство интроспекције. Тако у часу када обријане главе и у деградирајућој одећи коначно схвата властити положај, он саопштава само да се на њега свалио неки притисак. Сећање у *Бесудбинсџву* значи и пробијање до ондашње емотивне блокираности, која постаје очигледан знак трауме. У психолошком смислу сасвим је природна Кевешова препуњеност мржњом према свему након напуштања логора. Показује се да су љубав и мржња пре свега стања човековог духа, па тек потом осећања која могу бити оријентисана према одређеном предмету. Убијен дух у измрцвареном телу не може осећати позитивна осећања.

У таквим условима нада постаје кратковида, те тако Кевеш жели побољшање постојећих услова и доспевање у радни логор, а престаје да сања о слободи. Од мисли „кад се, дакле, вратим” (Кертес 2002: 150) он доспева до потпуне отупелости, те с жаљењем констатује да сви причају о слободи а нико о чорби (2002: 225). Кевешова крајња исцрпљеност видљива је у раздражљивости, а на концу ће искусити и деперсонализацију, односно раздвајања од тела, када се налази на граници живота и смрти. Његово путовање возом, којим се враћа у Бухенвалд,

проткано је губитком осећаја времена. Очекујући гасну комору (а осећајући на дну бића још увек жељу за животом: „да бих волео још мало да поживим у том лепом концентрационом логору” – Кертес 2002: 181), Кевеш се нашао у логорској болници, на путу избављења. Ни читаоцу није лако да се разабере у чињеничном поретку приче, будући да Кевеш настоји да се пробије до значења догађаја са пуно погрешних претпоставки и свој боравак у болници предочава највише (баш као и доспевање у логор) кроз сучељавање мишљеног, очекиваног и стварног. Ту, где лежи са децом, са којом се не може споразумети, и доживљава за логор незамисливу пријатност и раскош (покривен је јорганом у соби опремљеној столом, пећи и кантом за угаљ), њега окружују „људи с лицем”. Упадљиво је, међутим, његово крајње неповерење с којим закључује о новој реалности, као и константно присуство негативних очекивања и мисли и оно уистину сведочи о унутрашњој Кевешовој промени, о параноидној прогресији као последици трауме. Ако је при доласку у Аушвиц, упркос свему виђеном, и даље веровао да је доведен на рад у Немачку, сада је њиме овладало уверење да промена не може да значи бољитак, те помишља да је можда постао део експеримента у коме се испитује како ко умире од глади; када покушају да га однесу из собе он се чврсто држи за шипке кревета, верујући да ће уследити казна: „колико наш разум, изгледа, може да буде обманут” (Кертес 2002: 191). Трајно је изгубљено поверење у свет: „Ко једном изгуби ово поверење, осуђен је на вечну усамљеност међу људима. Овакав човек у другој особи више никада не види ближњег, него увек само непријатеља” (Кертес 2012: 19).

Доспевање у Мађарску и контакти са људима праћени су питањима која обележавају јавни дискурс о Холокаусту и која су на ивици његовог порицања: да ли је могуће? да ли је својим очима видео гасне коморе? Тада, тек ослобођен, Кевеш одбија да о свом искуству разговара са новинарем – не само да није желео да говори, преживели није у стању да сведочи, немогуће му је да креира „кохезивни, интегрисан наратив о догађају” (Лауб 1992: 87). За тај је процес нужна реконструкција појединца, која ће уследити у годинама које су пред њим. У случају Имреа Кертеса, уметничка транспозиција трауме имала је у том процесу пресудну улогу: његов опус и настаје као приповедање на много начина и много пута о истом, онако како се траума преводи у наративну меморију. Писање као психолошка потреба јавља се и као борба против заборавља, јер је Кертес уверен да ће „жив спомен догађаја [...] опстати захваљујући онима који о томе сведоче својим животом, а не захваљујући званичним беседама” (Кертес 2003: 136).

Судећи о свом/нашем времену као о добу Аушвица (Кертес 2003: 139), и тврдећи да „мрачна сенка холокауста” пада на „читаву цивилизацију у којој се доводи”, Кертес у свом роману трауматично логорско искуство приказује као универзално људско, сматрајући „како је Аушвиц после крста највећи догађај за човека” (Кертес 2003: 139). Констатујући да је преживео једну дату судбину, али да је исто тако могао преживети и неку другу, а реченица као да је истргнута из Камиевог *Страница*, Кевеш се уписује у јунаке апсурда: Кертес теми Холокауста даје егзистенцијалистички оквир. То је у складу да његовом тврђом да се „после Аушвица није променио поредак света” (2012: 101), те да је остао непорециво и неизбежно зло. Напуштајући логор, Кевеш је заувек измењени човек, јер је емотивно и психолошки трајно гурнут у ону крајност која је у њему потенцијално постојала, али је сада постала норма – а то значи човек наталоженог страха, зебње, сумње и подозривости, који успева да осети у оном тренутку дана који се поклапа са логорским најсрећнијим часовима (временом чорбе), носталгију за

логором. Та носталгија је и пуна мера његовог пропадања: младог, још непунлетног човека, уместо налета енергије да се крене напред и захвати живот, спонтано обузима жеља за узмицањем из света и себе, у ништавило анонимности.

## ИЗВОРИ

- Кертес 2002: I. Kertes, *Besudbinstvo*, Novi Sad: Prometej, Stilos.
- Кертес 2003: И. Кертес, Холокауст као култура, *Свеске*, 69, 136–141.
- Кертес 2006: И. Кертес, Два огледа: Несрећни двадесети век, Еурека, *Летњици Мајнице српске*, књ. 478, св. 4, 700–714, 714–722.
- Кертес 2007: И. Кертес, Чији је Аушвиц?, *Летњици Мајнице српске*, књ. 479, св. 6, 1130–1137.
- Кертес 2012: I. Kertes, *Dosije K*, Beograd: Laguna.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бањаи 2005: Ј. Бањаи, Александар Тишма и Имре Кертес: Бесудбинство употребљеног човека (паралелно читање романа *Бесудбинство* и *Употреба човека*), у: Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац (ур.), *Повраћајак миру Александра Тишме: зборник радова*, Нови Сад: Матица српска, 161–167.
- Бенет 2005: J. Benet, *Empathic vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Stanford: Stanford University Press.
- Дракулић 2006: Б. Дракулић, *Субјективно време у трауматском стресу*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Звекић Душановић 2014: D. Zvekić Dušanović, Епистемичка модализација у роману *Sorstalanság/Besudbinstvo* Imrea Kertesa, у: С. Гудуровић, М. Стефановић (ур.), *Језици и културе у времену и простору III: шемајски зборник*, Нови Сад: Филозофски факултет, 553–566.
- Лауб 1992: D. Laub, Bearing Witness: or the Vicissitudes of Listening, An Event Without a Witness: Truth, Testimony and Survival, у: Sh. Felman, D. Laubs (eds.), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, London: Routledge, 57–75, 75–92.
- Софски 1997: W. Sofsky, *The Order of Terror: the Concentration Camp*, translated by William Templer, Princeton, New Yersy: Princeton University Press.
- Фелман 1992: Sh. Felman, Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching, in: Sh. Felman, D. Laubs (eds.), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, London: Routledge, 1–57.
- Вејстел 2005: С. Wastell, *Understanding trauma and emotion: Dealing with trauma using an emotion-focused approach*, Crows Nest: Allen&Unwin.

**TRAUMA OF THE UNSPEAKABLE AND THE SHAPING OF IDENTITY:  
FATELESSNESS BY IMRE KERTÉSZ**

**Summary**

The experience of dwelling in the Nazi concentration camps, which is in the foundation of the novel *Fatelessness* (1975) by Imre Kertész, has been considered here in the context of narrative trauma and its role in shaping identity. Gyuri Köves narrates from a significant temporal distance about what he had survived, without employing his subsequent knowledge, but by re-actualizing his former position, reliving it repeatedly. His permanent doubt towards the meaning of events he takes part in, as well as auto-irony, emphasize their inconceivability and prove that the experience of trauma is closely connected with the impossibility of witnessing. Memory in *Fatelessness* also signifies the narrator's penetration through a former emotional blockage, an obvious sign of trauma, and affects the experience of time, inscribes itself in the structure of the novel. The strategy of slowing down time in the novel, as well as a sudden transition from the story of growing up to the experience of concentration camps, in terms of personality indicate the cancelling of biographical time: the person is cut off from the family ambient, his ties with the civilized world are broken, and his transformation into a subhuman form of existence takes place.

We follow the gradual transformation of Köves's attitudes towards the world and himself, that is, the devastation of his personal and moral integrity and his metamorphosis into a member of human herd. Köves's ultimate suspicion in enhanced circumstances (when he comes to hospital), as well as constantly negative expectations and thoughts, as opposed to complete trust which marks his arrest, testify to the hero's complete transformation and to the paranoid progression of the traumatized.

*Keywords:* Imre Kertész, *Fatelessness*, trauma, identity, narration, the Holocaust, unspeakable

*Jasmina M. Ahmetagić*

Катарина Н. ПАНТОВИЋ<sup>1</sup>

*Институција за књижевности и уметности у Београду*

## „ВЕРОВАТНО ЈЕВРЕЈИН” – ПИТАЊЕ ЈЕВРЕЈСТВА ФРАНЦА КАФКЕ

У раду се анализира и представља сложеност јеврејства Франца Кафке, уз циљ да се осветли културолошки, политички и територијални контекст Прага уочи Првог светског рата. Бавићемо се, дакле, Кафкиним личним осећањем јеврејства, а не анализом његових дела из перспективе јудаизма. Урођеност у јудаистичку традицију (мистицизам, кабалу, ционизам) изазивала је код овог аутора на смену позитивне и негативне рефлексе. Поред увида Бенјамина, Делеза и Гатарија, посебно скрећемо пажњу на текст Џудит Батлер из 2011. године *Ко поседује Кафку?*, који проблематизује Кафкину националну и културну припадност. Занимљив и релевантан избор Кафкиних мисли о јеврејству из његових дневника, писама и прича, показаше деликатну позицију непрестаног колебања између јеврејства, ционизма и латентног атеизма.

*Кључне речи:* Франц Кафка, јеврејство, ционизам, Први светски рат, национална припадност, културно наслеђе, Џудит Батлер

### Уводна разматрања

Кафкино (Franz Kafka) јеврејство и његов однос према томе, скоро као и све остало у његовој поетици, карактеришу велика *амбивалентности*, *парадоксалности* и *недоследности*. Без претходног знања и контекста о коренима и почецима његовог јеврејства, односно о почецима Кафкиног занимања за њега, незахвално је сврставати га у ове или оне редове писаца и тумачити његове литерарне текстове. Кафка је био Јеврејин, то се не доводи у питање. Његово, међутим, *лично* осећање јеврејства, идентификација са јудаизмом и урођеност у ту традицију било је нешто што је код овог аутора на смену изазивало позитивне и негативне рефлексе. Немогуће је у потпуности реконструисати његов аутентичан однос према јеврејству из разлога што је сам Кафка био изузетно контрадикторан у свом односу према њему, ануирајући могућност постојања сваке ригидне и једнообразне тврдње.

То, свакако, није спречило истраживаче и теоретичаре, нарочито јеврејског порекла, да се готово опседивно баве овим проблемом. Први зборник посвећен том питању објављен је 1987. године, *Kafka und das Judentum*<sup>2</sup> односно, *Кафка и јеврејство*, који је исход сарадње Хебрејског института у Јерусалиму и франкфуртског Универзитета Јохан Волфганг Гете, организатора научне конференције одржане претходне године у Франкфурту. Уредници у предговору наглашавају да је ова конференција била својеврстан културно-историјски преседан у ком су се колеге Јевреји и Немци окупили да дебатују о проблему који се изнова перпетуира у науци о књижевности. Дакако, у питању је комплексна тема која не подразумева познавање само социопсихолошких фактора, већ и религијско-филозофских.

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

<sup>2</sup> *Kafka und das Judentum*, hrsg. von Karl Erich Grözinger, Stephane Moses u. Hans Dieter Zimmermann, Jüdischer Verlag bei Athenäum, Frankfurt am Main, 1987.

Уопштено говорећи, линија проучавања и вредновања Кафкиног дела сеже још од последњих година ауторовог живота, односно стваралаштва, с обзиром на то да је Кафка, макар у ужим, прашким круговима, био препознат као писац убрзо након објављивања првих дела.<sup>3</sup> О томе сведоче и писма читатеља часописа у којима је објављивао своје приче (Liebrand 2006: 10). Када је пак рецепција његовог дела ван матичног подручја у питању, може се говорити о изузетном рецепцијском успеху већ тридесетих и четрдесетих година прошлог века пре свега на англоамеричком и франкофоном подручју, затим у Немачкој и Аустрији након 1945. (Кафкине књиге су, симптоматично, означене као проблематичне и субверзивне током Другог светског рата), а у земљама Источног блока бављење Кафком почиње тек осамдесетих година двадесетог века (Engel u. Auerochs 2010: 13). Но, пре него што се окренемо прекретничким текстовима Валтера Бенјамина (Walter Benjamin), Жила Делеза (Gilles Deleuze), Феликса Гатарија (Felix Guattari) и Џудит Батлер (Judith Butler), треба истаћи неколико ствари у погледу биографског, културолошког и социополитичког контекста Кафкиног јеврејства.

### Биографска, културолошка и историјска позадина Кафкиног јеврејства

Кафка је писао у време контроверзних политичких превирања која су била изражена нарочито са сменом века. С једне стране, у Прагу је била снажна мањина Јевреја, циониста и говорника јидиша, а с друге стране јачали су национализам и антисемитизам. Његов отац припадао је прелазној генерацији Јевреја који су се са села и из мањих заједница, такозваних гета, преселили у град. То је углавном значило опадање „квалитета” јеврејства и посвећености њему из разлога што је оно ревносније било неговано у мањој средини која је подразумевала готово искључиво јеврејску заједницу.<sup>4</sup> Тај податак и контекст значајно одређују интерпретирање Кафкиног дела, али и биографије. Познато је да Кафка није био одгајан у строго јеврејском васпитању и, премда је његова породица празновала јеврејске празнике, то је пре било у функцији (механичког) одржавања традиције и удаљено од некакве аутентичне посвећености.<sup>5</sup> Стога је Кафка као дечак одрастао несвестан религиозних представа јеврејства и не познајући јеврејски гето, о чему и сам пише у аутобиографским записима (Kafka Handbuch: 50). Како је бивао старији пак на факултету и у уметничком миљеу окружио се, стицајем околности, колегама писцима – Јеврејима и ционистима. Уредници поменутог зборника у предговору добро запажају када кажу да се Кафка готово искључиво кретао у друштву Јевреја (Kafka und das Judentum 1987: 10). У питању су била пријатељства са Хугом Бергманом (Hugo Bergmann), Оскаром Полаком (Oskar Pollak) и, наравно, Максом Бродом (Max Brod), под чијим утицајем је почео да се

3 Германиста и професор Валтер Зокел (Walter Sokel) у својој монографији *Kafka: Tragik und Ironie* из 1964. године напомиње, међутим, да линија критичког проучавања Кафкиног дела започиње од самог Кафке који се о властитој поетици много пута изјашњавао у својим *Дневницима* (Sokel 1964: 9).

4 О овоме постоји фрагмент у *Писму оцу*: „Ти си из те мале сеоске заједнице, налик на гето, заиста са собом понео нешто од јеврејства. То није било много и изгубило се помало у граду и у војсци [...]. Веровао си себи самом. Такође је и у томе било довољно јеврејског, али за даље преношење било је, у односу према детету, сувише мало.” (Кафка 2004: 46)

5 Фрагмент у *Писму оцу*: „Одлазио си у храм четири дана у години, био си тамо близак равнодушнима, као неко ко озбиљно схвата обављао си молитву, стрпљиво због формалности, [...] док сам ја (а то је било најважније) само био у храму, шетао около где сам хтео. Зевао сам и дремао тамо током многих сати (тако сам се досађивао касније, верујем, само на часовима плеса) и тражио сам разоноду у неколико малих промена које су тамо постојале [...]” (Кафка 2004: 44).

интересује за јеврејство и с њима посећује трибине и отворене дебате посвећене томе. Од 1902. године, кад је почео дружбу с Бродом, Кафка је посредством њега упознао низ других јеврејских писаца (Felix Weltsch, Oskar Baum, Franz Werfel) који су своје уметничке и интелектуалне интересе везивали за ционизам. Са њима је од 1910. слушао предавања Мартина Бубера (Martin Buber), јеврејског филозофа и теолога, о јудаизму и ционизму, и почео да посећује тада актуелно јидиш позориште, о чему је интензивно писао у својим дневницима. Коначно, 1914. почео је да учи хебрејски језик, што је трајало све до његове смрти.

Нема сумње да се Кафка занимао за јеврејску религију и традицију и да је значајан део свог живота томе посветио. Његово интересовање, међутим, било је вишеструко мотивисано. Најпре је њиме постао толико фасциниран јер је најзад био пронашао оно јеврејство о ком му родитељи никад нису говорили. Заједништво које је иманентно мањини унутар већине, нарочито ако су посреду верске мањине, пружио му је делимично осећај припадања, вредности и целовитости. Дакле, мотивисаност је била посве личне, интимне природе. Затим, мотивисаност је била и уметничке, „професионалне” природе, јер је у јеврејској култури и књижевности сасвим сигурно препознао елементе које ће касније инкорпорирати у своју прозу, нарочито ако имамо у виду да се Кафка интересовао за мистично. Најзад, постоји тумачење које Кафкино проучавање јеврејства види у светлу успостављања односа са оцем, односно допирања до њега. Сам Кафка о томе пише у *Писму оцу*: „То је било јеврејство Твог јеврејства, које се овде појављивало, а због тога и могућност новог односа између нас. [...] Ипак, до те пробе није дошло. Мојим посредовањем јеврејство ти је постало одвратно, јеврејски списи нечитки, они су 'Ти се 'гадили'” (Кафка 2004: 48–49). У том смислу, тешко је разграничити његово приватно, „биографско” јеврејство од оног присутног у књижевном делу, и још важније: није јасно да ли је познавање јеврејског контекста искључиво и неизоставно нужно да би се уопште приступило Кафкином књижевном делу, или је оно тек једна од манифестација његове поетике.

### Кључна теоријско-филозофска мисао о Кафкином јеврејству: В. Бенјамин, Ж. Делез, Ф. Гатари

Занимљиво је да је Кафкина проза за тумачење постала подстицајна најпре филозофима и теоретичарима, али је у готово подједнакој мери провоцирало Кафкино недефинисано и амбивалентно етничко-верско биће, које је оцењено као одсудно у начину на који је овај писац структурирао своју књижевну поетику. Тако већ 1925. године (само годину дана након Кафкине смрти), Валтер Бенјамин у писму свом пријатељу, немачко-израелском филозофу и историчару Гершому Шолему (Gerschom Scholem), истиче да је Кафкина кратка прича *Пред законом* једна од најбољих које је прочитао на немачком језику (Benjamin 1981: 63). Од Бенјамина, такорећи, и почиње темељније проучавање Кафкиног дела, а расправа између њега и Шолема представља почетак расправе о Кафкином јеврејству, те ће му се овом приликом посветити особита пажња. Бенјамин је од 1925. па до 1940. године кореспонденцију о Кафки водио напоре са Шолемом (тридесет и два писма), Крафтом (Werner Kraft<sup>6</sup>, пет писама) и Адорном (Theodor Adorno, осам писама), која је 1981. године сакупио и издао Херман Швепенхојзер (Hermann Schwegenhäuser), заједно са преосталим Бенјаминовим записима и

6 Вернер Крафт (1896–1991) био је немачко-израелски историчар књижевности и библиотекар, близак Бенјаминов пријатељ, али и Шолемов.

студијама о Кафки.<sup>7</sup> Врхунац своје фасцинираности Кафком Бенјамин је уобличио у обимном есеју који је објављен 1934. године поводом десетогодишњице од пишчеве смрти, *Franz Kafka: zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*. У овом тексту, али и у преосталим изворима, Бенјамин прави отклон од уобичајених покушаја да се Кафкина дела једнозначно сврстају у корпус религијско-филозофских текстова. Нарочито подстакнут Кафкином биографијом *Franz Kafka: Eine Biographie*, коју је 1937. године објавио Макс Брод, Бенјамин је мишљења да и психоаналитички и теолошки приступ Кафкином делу умногоме промашују оно што је важно. Немачки филозоф 1938. године пише приказ Бродове биографије Кафке<sup>8</sup> критички се односећи према Бродовом импресионистичком тону и његовим настојањима да наметне интерпретацијски монопол, и студију оцењује као не претерано озбиљну: „Слаби су изгледи да ће Бродов *Кафка* икад моћи да буде уврштен међу оне велике, узорне биографије писаца [...]. Пре је [студија] упечатљива као сведочанство о једном пријатељству”<sup>9</sup> (Benjamin 1981: 52).

Истина је да је Макс Брод умногоме симплификовао Кафкину поетику и редуковао тумачење на сплет биографских околности које су допринеле формирању Кафке као писца. Премда се стварни, биографски подаци никако не смеју у потпуности изузети из вида приликом интерпретирања одређених аспеката његовог дела (а о томе сведочи и сам Кафка у својим *Дневницима* и писмима), сасвим је сигурно да је Бродов позитивистички метод још тридесетих година прошлог века окарактерисан као превазиђен и плошан. Уместо тога, Бенјамин у својим многобројним записима о Кафки у феноменолошком маниру упоређује његово дело с „елипсом чија су жаришта детерминисана с једне стране мистичким искуством, односно прадавном (вероватно кабалистичком) традицијом, а с друге стране искуствима модерног велеградског човека у којима је он суочен с непрегледном чиновничком апаратуром”.<sup>10</sup> С друге стране, Шолемов доживљај Кафке може се оценити као ригидно инсистирање на читању *јеврејског Исуса* који не припада немачкој књижевности, већ искључиво јудаизму, с обзиром на то да се Шолем декларисао као циониста и чувар јеврејске традиције. Његово писмо Бенјамину из 1931. године сведочи о изузетно пристрасном ционистичком ставу када је посреди разумевање Кафкиног дела: он, чак, покушава да наведе Бенјамина да сагледа Кафку искључиво из визуре јудаистичке традиције, те препоручује да сва своја истраживања о њему започне од *Књиже о Јову*, уз навођење нетачног, односно непоузданог податка да је Кафка био циониста.<sup>11</sup> Без обзира

7 Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen, Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981.

8 Walter Benjamin: „Max Brod: Franz Kafka. Eine Biographie. Prag 1937”, in: Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen, Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981, S. 49–52.

9 У фусотама наводимо изворни текст на немачком за она дела за која не постоји превод на српском језику.

“Es ist wenig Aussicht, daß Brod’s *Kafka* einmal unter den großen gründenden Dichterbiographien [...] wird genannt werden können. Desto denkwürdiger ist sie als Zeugnis einer Freundschaft [...]”. Превод К. П.

10 “Kafka’s Werk ist eine Ellipse, deren weit auseinanderliegende Brennpunkte von der mystischen Erfahrung (die vor allem die Erfahrung von der Tradition ist) einerseits, von der Erfahrung des modernen Großstadtmenschen andererseits, bestimmt ist [...]. Ich spreche vom modernen Staatsbürger, der sich einer unübersehbaren Beamtenapparatur ausgeliefert weiß.” (Benjamin 1981: 84). Превод К. П.

11 „Separatgedanken über Kafka habe ich mir selbstverständlich auch schon gemacht, die aber freilich nicht Kafkas Stellung in dem Kontinuum des deutschen ([...] er war wie du wohl weißt Zionist), sondern des jüdischen Schrifttums betreffen. Ich würde auch dir raten, jede Untersuchung über Kafka vom Buche Hiob aus zu beginnen [...]” (Benjamin 1981: 64).



на Шоломово становиште да сви Кафкини текстови требају бити вредновани као религијски списи, Бенјамин тврди да је немогуће у потпуности реконструисати на који је начин Кафка доживљавао друштвена збивања. По свој прилици, то је било у склопу одређених митских односно метафизичких представа, суди ли се на темељу улоге која у његовим делима припада онтолошким и религиозним мотивима (уп. Жмегач 1986: 148), и оцењује да су Кафкини текстови „религијски интонирани, али без религије” (Benjamin 1981: 62). Кафкин циљ био је, сматра Бенјамин, репродуковати уобичајену, конвенционалну, али у бити деформисану представу стварности кроз свет слика (*durch die Bilderwelt*) која је иманентна сваком појединцу модерне заједнице. Међутим, Бенјамин примећује још нешто што ће се доцније испоставити за велико и провокативно питање природе Кафкиног књижевног опуса које је нарочито актуелно постало последњих деценија: Кафкин хумор.<sup>12</sup> Он, наиме, 1939. пише Шолему: „Све ми више и више делује да је код Кафке суштинска ствар хумор. Он, дакако, није био хумористички писац. Много пре је био човек чији је циљ пре свега био ударити на људе [...]” (Benjamin 1981: 90).<sup>13</sup> Бенјамин предлаже повезивање неких представа јеврејске теологије код Кафке са хумором, који је, по његовом суду, битан за адекватно читање овог писца, и наводи да би кључеви за разумевање Кафке били у рукама оног човека који би спознао комичне стране јудаистичке теологије (Benjamin 1981: 91).<sup>14</sup>

Преглед различитих читања Кафке током двадесетог века показује да је један број теоретичара наговестио тумачења у пољу студија културе и интердисциплинарних студија из двадесет и првог века. У том смислу, дијакхронија књижевнотеоријске рецепције Кафкиног дела током двадесетог и двадесет и првог века грубо се може поделити на теоријска сагледавања до краја шездесетих година прошлог века (чији су најистакнутији аутори били Бенјамин, Ками, Сартр, Борхес, Адорно) и сагледавања постструктуралистичке оријентације, од седамдесетих година прошлог века па до данас (Делез, Бланшо, Андерс, Дерида, Агамбен, Батлер). Прекретничка студија Жила Делеза и Феликса Гатарија *Кафка: ка мањинској књижевности* из 1975. године једна је од првих која залази у подручје студија културе при проучавању Кафке. Она се дотиче и питања о јудаизму, књижевности мањине и политичкој природи његовог дела, које се данас испоставља као незаобилазно при озбиљном приступу овом писцу. Уосталом, сам Кафка

12 Кафкин хумор представља једну од најзанимљивијих страна његовог дела. Иако га књижевно-историјски канон махом чита у кључу експресионистичке и/или егзистенцијалистичке традиције, чији је јунак представник модерне, технолошке цивилизације опхрван тескобом и отуђен од властите суштине и људскости, постоје тумачења која Кафкину прозу приказују у сасвим другом светлу. Макс Брод је још 1937. писао о Кафкиним јавним читањима у Прагу. Наводи да се публика зацењивала од смеха док им је читао прво поглавље романа *Процес*, као и да је сам Кафка имао нападе неконтролисаног смејања током читања, односно представљања властитих дела у јавности. Наравно, о Кафки као о једнострано хумористичком, поспрдном писцу тешко да може да буде речи (као што наводи и Бенјамин), али подстицајно је размотрити које то механизме суптилног хумора Кафка употребљава (они су често искључиво и лингвистичке природе, односно постижу се путем специфичне стилизације синтаксе), те производи такав ефекат. Имајући у виду да је ово тема за посебну студију и да јој нема места у овом раду, навешћемо само неке од студија који су обрадили ову тему: Felix Weltsch: *Religion und Humor im Leben und Werk Franz Kafkas*, München: Kurt Desch Verlag, 1948; Joseph Vogl: “Kafkas Komik”, u: *Kontinent Kafka: Mosse-Lectures an der Humboldt-Universität zu Berlin*. (Hg.) Klaus R. Scherpe und Elisabeth Wagner, Berlin: Wortwerk 8, 2006. S. 72–87.

13 “Als dieses Wesentliche erscheint mir bei Kafka mehr und mehr der Humor. Er war natürlich kein Humorist. Er war vielmehr ein Mann, dessen Los war, überall auf Leute zu stoßen [...]”. Превод К. П.

14 “[...] dem würde die Schlüssel zu Kafka in die Hände fallen, der der jüdischen Theologie ihre komischen Seiten abgewönne.” Превод К. П.

у својим *Дневницима* посредно проговара о томе: „Памћење малог народа није мање од памћења великог, и оно зато темељније прерађује постојећу грађу” (*Дневници*, 1914). Одмах на почетку трећег поглавља које је управо и насловљено „Шта је то мала књижевност?”, Делез и Гатари дају одређење мале књижевности, уједно и њену прву особину: „Једна књижевност није мала зато што настаје на малом језику, већ пре зато што је једна мањина ствара на великом језику. Али, њена особина је [...] чињеница да је њен језик обележен јаким коефицијентом детериторијализације” (Делез/Гатари 1998: 27). Језик тако попрама политичком, колективно вредност: иако Кафка пише на доминантном језику (немачком), у њега уводи елементе своје јеврејске, мањинске културе. Тако он рекомбинује доминантне начине мишљења с елементима мањинске културе како би произвео мањинску књижевност, подривајући на тај начин *моћ*. При писању, писац се „детериторијализује” у односу на званичну културу, измешта се ван ње, такорећи напушта њену територију, да би се поново „ретериторијализовао” негде другде. Управо за овим просторима ретериторијализације трагају Делез и Гатари: за такозваним *линијама бега* којима се Кафка одвојио од иначе фиксiranог и неизбежног поретка.

Мањинску књижевност (*kleine Literatur, littérature mineure*) сâм Кафка спомиње као концепт у једном од својих дневничких уноса још 1911. године, где наводи предности регионалне књижевне сцене (Kafka-Handbuch 2010: 428). У том смислу не треба никад губити из вида да Кафка не пише са становишта „универзалног” писца, односно, да не поставља проблем израза на универзалан начин, већ као прашки Јеврејин у односу према такозваним „малим” књижевностима – на пример, према „јеврејској књижевности у Варшави” или „чешкој књижевности” (Kafka-Handbuch: 428). Кафкина замисао о мањинској књижевности састоји се у бризи о „постојаном одржању националне свести” („*einheitliche Zusammenhalten des nationalen Bewußtseins*”), продоховљењу јавног живота и буђењу амбиција („[...] *Vergeistigung des öffentlichen Lebens und ein höheres Streben erwecken*”). Коначно, мала књижевност би омогућила књижевне процесе на подручју политике; књижевна историја би сама постала „ствар народа”, а не институција („*Die Literaturgeschichte sei schließlich eine Angelegenheit des Volkes, nicht der Institutionen*”, Kafka-Handbuch: 428).

Кафка тиме описује један децентрализован, субверзиван литерарни појам који није хијерархијски устројен, већ сасвим супротно: он је *антихијерархизован* и истовремено је одређен циљном групом која у овом случају потиче од дискурса јеврејства. Писање о ком Кафка говори јесте писање из перспективе секуларизованог јеврејства које има тежину и значај „заменског завичаја” (*Ersatzheimat*). Треба, међутим, напоменути да је Кафкино литерарно искуство усложњено и да левитира између мале (јеврејске) и велике (немачке) књижевности које му је својствено као прашком Јеврејину, а немачком говорнику. Под „великим” књижевностима подразумева се књижевни канон настањен „великим” писцима „великих” националности и језика, што је у његовом случају био немачки језик, односно немачка литерарна традиција. Кафка је говорио и немачки и чешки језик, али је ипак осећао немачки као свој матерњи језик, а њиме је говорила и његова породица.<sup>15</sup> Сувишно је и спомињати да је у то време у Прагу владало велико не-

<sup>15</sup> Кафка је знао и француски и италијански језик и понешто енглеског; хебрејски ће научити тек касније. Према јидишу задржао је амбивалентан однос, јер га није доживљавао као јеврејску језичку територијалност, већ, како Делез и Гатари наводе, као „једно кретање номадске детериторијализације која утиче на немачки и мења га”. Јидиш – мали, аграматичан језик, „накалемљен” на немачки, више га опчињава као језик тада популарног позоришта које је посећивао.

пријатељство између немачких и чешких етничких скупина. Управо у условима колизије култура, територија и политике ствара Кафка.

### **Ко поседује Кафку? Још један Кафкин процес**

*Ко поседује Кафку?* из 2011. године један је од текстова који су највише скренули медијску пажњу како на саму ауторку, америчку постструктуралистичку филозофкињу и теоретичарку рода Џудит Батлер, тако и на Кафку – прецизније, на питање јеврејства и његове националне и културне припадности. Батлерова проицијивно преиспитује стварну потребу и мотивацију Народне библиотеке Израела за покретањем судског спора 2008. године против Немачког архива за књижевност у Марбаху, Немачкој, и ћерки секретарице Макса Брода ради присвајања неколико, код њих две, пронађених кутија оригиналних Кафкиних рукописа, закључивши да се „израелска” аргументација темељи на националистичким интересима. Након што је рашчланила (политичку) иронију ове појаве, Батлерова се осврће на питање коме заиста Кафкини рукописи треба да припадну, закључивши да је најприроднији избор опонент, Немачки архив за књижевност, који већ поседује највећи број Кафкиних оригиналних рукописа. Нудећи занимљив и релевантан избор Кафкиних мисли о самом јеврејству пронађен у његовим дневницима, писмима и причама, Батлерова уочава деликатну Кафкину позицију непрестаног колебања између јеврејства, ционизма и, чак, латентног атеизма, што је одувек узроковало својеврсну контроверзу и сукобе мишљења међу кафколозима.

У тренутку када Џудит Батлер пише овај текст, у току је суђење у Тел Авиву покренуто да се одреди ко ће се старати о неколико кутија Кафкиних оригиналних списа, укључујући и нацрте објављених дела, која се налазе у Тел Авиву и Цириху.<sup>16</sup> Иако је Кафка тестаментом обавезао Макса Брода да након његове смрти спали све што је од дела преостало (наводно је Кафка за живота већ један део сам спалио), Брод не само што није спалио ништа од тих рукописа, већ, изгледа, није ни објавио све што му је завештано. Батлерова наводи да је већина списа након његове смрти 1968. године припала његовој секретарици и љубавници Естер Хофе (Esther Hoffe), која их је чувала све до своје смрти 2007. године, да би после били прослеђени њеним ћеркама, које су „покушале да их уновче” (Батлер 2011: 27).

Колико је Кафка уносан и вредан као писац говори податак да је Естер Хофе 1988. године продала рукопис *Процеса* за два милиона долара, а спорно место актуелног суђења је и то да су сестре захтевале да вредност Кафкиних рукописа сада буде одређена њиховом тежином – сасвим дословно, тежином (weight), што Кафкина дела претвара у робу која се мери на ваги. Кафка, као симбол који представља литерарно наслеђе, али и као човек, такође постаје роба у пренесеном смислу. Батлерова се осврће на сва три учесника процеса: сестре Хофе, које држе рукописе, Народну библиотеку Израела, која их захтева, и Немачки архив за књижевност у Марбаху, који је такође ангажовао адвокате у овом спору. Она наводи изјаву представника Народне библиотеке Израела да ће „библиотека наставити са својим напорима да добије пренос рукописа који су пронађени” (Батлер 2011: 28) и критикује напрасне покушаје представљања Кафке као *имовине*

<sup>16</sup> С обзиром на то да је суђење још трајало у тренутку када је Џ. Батлер писала овај текст, те да није знала његов исход (нити могла да га, наравно, прокоментарише), напоменућемо одмах на почетку да је суђење окончано 2015. године и да је пресуда донета у корист Народне библиотеке у Израелу.

јеврејског народа, али и базирање аргументације на националним основама. Наиме, ако се за Кафку тврди да је примарно јеврејски писац (као што тврди израелска Народна библиотека), онда то значи да он припада пре свега *јеврејском народу*, а његово писање *културним добрима* јеврејског народа. Ова тврдња је, истиче Батлерова, нетачна и контроверзна из више разлога. Најпре, контроверзна је из разлога што брише „друге видове припадања, односно неприпадања” (Батлер 2011: 28), а још проблематичније је када схватимо да правни случај почиња на претпоставци да је „држава Израел та која представља јеврејски народ” (Батлер 2011: 28). У обзир се морају узети и ционисти, али и Јевреји који то нису, као и Јевреји у дијаспори, и филозофкиња подсећа да није само Израел јеврејска држава јер широм света живи много Јевреја. Она наводи:

„Имплицитно схватање је да сви Јевреји и јеврејска културна добра (шта год то значило) ван Израела коначно и прописно припадају Израелу, јер Израел представља не само све Јевреје, већ све значајне производе јеврејске културе. Ако Народна библиотека тврди да наслеђе Кафке припада јеврејској држави, она, и сличне институције у Израелу, могу да полажу право на практично било коју синагогу пре холокауста, уметничко дело, рукопис или вредни ритуални предмет који постоји у Европи. Али, они немају то право.” (Батлер 2011: 28–29)

Мало подробнија правно-економска анализа случаја, али и његове политичке позадине, показује и да „тамо где има имовине, постоје и обавезе”, односно, да није довољно за лице или дело да је тек тако – јеврејско; они морају бити јеврејски „на начин који може да се капитализује од стране израелске државе”.

Улог је, дакле, да ће светски углед Кафке постати светски углед тренутно политички рањивог Израела, а Батлерова је скептична по питању коришћења Кафке као „помоћи” израелској држави у превазилажењу „лошег притиска окупације”: „Чудно је да се Израел ослања на крхке остатке Франца Кафке да успостави право на дела која је створила особа коју можемо назвати *‘веровајно Јеврејином’* (arguably Jewish, курзив К. П.)” (Батлер 2011: 29). Она с тихим подозрењем и благом иронијом оцењује овај процес, примећујући да би потенцијални проучавалац Кафкиног дела морао да пређе границе Израела да би дошао до његових рукописа, што је за многе неизводљиво и непријатно искуство. Уместо тога, Батлерова наставља потрагу за, по Кафку, профитабилним исходом, предлажући Немачки архив за књижевност у Марбаху, који је најмоћнији противник Народној библиотеци у Израелу и који се намеће као рационалан избор по природи ствари.<sup>17</sup> Први аргумент многобројних Немаца германиста који су стали у одбрану Кафке је да се у Архиву већ свакако налази највећи број Кафкиних рукописа у свету (укључујући и *Процес*), да поседује изванредне физичке услове за чување таквих докумената, односно материјала, али и да је бесмислено фрагментаризовати и распарчавати Кафкину заоставштину свуда по свету. Други аргумент налаже да Кафка припада немачкој књижевности и немачком језику, не због свог виртуелног немачког држављанства, већ јер је искључиво на немачком писао. Притом, предстваници Архива, али и бројни теоретичари и писци (George Steiner, John Updike, Hannah Arendt) истицали су током година колико је „савршен и чист Кафкин немачки језик”, бивајући својеврстан лингвистички узор. Међутим, Батлерова одмах подсећа на писма његових љубави, Фелис Бауер

<sup>17</sup> Интересантна је чињеница да је Немачки архив за књижевност задржао управо израелске адвокате за потребе овог случаја, што Батлерова оцењује као мирољубиви потез који би спречио наводе да је поново реч о немачко-јеврејском сукобу.

(Felice Bauer) и Милене Јесенске (Milena Jesenská), у којима га оне у језичком смислу стално исправљају – у немачком и у чешком – што сугерише да Кафка ниједан језик није у потпуности осећао као „свој” или први. Она се, штавише, позива управо на студију Делеза и Гатарија и њихов аргумент да Кафкин „најчистији немачки” носи ознаке *некога ко улази у језик своља* (Батлер 2011: 29).

Текст, затим, осветљава Кафкина лична становишта о (не)припадању Јеврејству и ционизму на примерима његових писама, дневника, две параболе и једне приче, за које ауторка тврди да нам највише могу бити од помоћи при разумевању Кафкине поетике недоласка (poetics of non-arrival) и става према Јеврејству. Батлерова на почетку истиче да нема сумње да је Кафки јеврејство било важно, али да то ни на који начин не подразумева одржив поглед на ционизам ни припадање њему; уосталом, саме Кафкине изјаве поводом тога толико су амбивалентне да је непоуздано са сигурношћу тврдити једну ствар. То је случај са наводима научника циониста да је Кафка спадао међу њих јер је у једном од писама навео „да су му последње жеље да има дете и да машта о посети Палестине”, не узимајући у обзир да је Кафка, ако изузмемо повремени неозбиљни флерт са ционизмом, вероватно на уму имао Палестину као својеврсну утопију, сан, нејасну дестинацију којој је тежио током целог живота (и у својим делима) а коју никад није успео да досегне.<sup>18</sup> Не узимају у обзир, такође, ни податак да је исти тај Кафка једном приликом изјавио да се „ционизму диви”, али „да му се и гади”, и да је након раскида веридбе с Ф. Бауер 1917. у писму навео: „Ја нисам циониста” (Батлер 2011: 29). Упркос силном истраживању о јеврејству које га је заокупљало током живота, Батлерова подсећа да је Кафкин став, ипак, био и остао у највећој мери одраз *скејсе*, како егзистенцијалне, тако и верске. Она подржава став Луиса Беглија (Louis Begley), који је у свом биографском есеју о Кафки изнео запажање да Кафка није само био растрзан у погледу верске припадности, већ је био растрзан у сваком смислу: „Кафка је остао не само у дилеми око јеврејства, већ понекад сасвим јасно растрзан” (Батлер 2011: 30). Он се, такође, позива на неколико подстицајних цитата преузетих из пишчевих дневника: „Шта ја имам заједничко са Јеврејима? Немам скоро ништа заједничко ни са самим собом, и треба да стојим тихо у углу, срећан што могу да дишем” (*Дневници*, 1914). Изабраћемо да се осврнемо на пар Кафкиних контроверзних исказа о Јеврејима, које у тексту спомиње и Батлерова. Његове опаске о Јеврејима неретко су биле грубе (упоређивање Јевреја с гуштерима, на пример), чак и агресивне и узнемирујуће. Такав је један фрагмент из писма Милене (која, узгред, није била Јеврејка) који гласи:

„Пре бих Вам могао замерити на превисоком мишљењу о Јеврејима које познајете (укључујући и мене) – постоје и други! Понекад бих волео све да их као Јевреје потрпам у фиоку (укључујући и себе), а онда чекам, затим мало отворим фиоку, да видим да ли су се сви већ угушили, ако нису, поново затворим фиоку и тако до краја.” (Батлер: 30)

Батлерова поново повезује овај исказ о јеврејству са могућношћу дисања („шта ја имам заједничко с Јеврејима, треба да будем срећан што уопште дишем”), и пита се јесу ли Јевреји ти који му отежавају дисање, или је Кафка тај који замишља да лишава Јевреје даха. Невероватно је, међутим, да она нигде не истиче ову страшну геноцидну и суицидалну фантазију као језовит профетски

18 Ханс Цишлер (Hanns Zischler) у својој монографији *Кафка иде у биоскоп* (*Kafka geht ins Kino*, 1996) пише да је Палестина за Кафку била попут филмске слике, пројектовано поље фантазије о којем је сањарио.

гест Кафкин, као антиципацију Холокауста и страдања Јевреја у гасним коморама од гушења.<sup>19</sup>

Последњи део текста Батлерова користи да, на примеру неколико параболо и приповетке „Пресуда”, илуструје непрестану Кафкину амбиваленцију. У „Пресуди” она препознаје одраз Кафкине фантазије о гушењу, јер је у овој другој Кафка истовремено већи од свих Јевреја чим их све заједно гуши, али је и мали чим стаје у фиоку; исто као што је отац у причи наизменично огроман и сићушан (у једном тренутку Георг запажа да је, када се усправи, толико висок да његова рука благо додирује плафон, али у претходном тренутку отац је сведен на величину детета и Георг га носи у кревет [Батлер 2011: 31]). Другим речима, Кафка и његови јунаци су час агенси, час жртве, чиме се усложњавају њихова дуалност и амбивалентност. То је иста она дубока амбивалентност, мисли Џудит Батлер, која представља потребу да се ослободи ограничења породице и заједнице, наредо са потребом да пронађе коначно упориште у свету. У анализи параболо „Долазак”<sup>20</sup> издваја да она почиње проблемом команде која се не разуме. Узрок томе може бити „што је наредба дата на језику који слуга не разуме, или пак нека претпостављена хијерархија више не функционише као што се очекује” (Батлер 2011: 32). Виша когнитивна конфузија настаје следећим питањем и одговором на њега: господар каже да иде „далеко одавде” (*weg von hier*), као да је то одређено место у које се упутио. Батлерова подсећа да је управо „weg-von-hier” термин којим Делез повезује Кафку са својим концептом детериторијализације. „Да ли је ово теолошка параболо, она која представља неисказано с оне стране? Да ли је то прича о Палестини, месту које у машини Европљана није насељено место, није место које ико може населити?”, пита се ауторка (Батлер 2011: 32). Ова параболо готово да је увод у бесконачно путовање, или путовање у бесконачно, које ће бити гест ка другом свету. Тиме она карактерише Кафкину поетику недоласка, чије елементе препознаје и у параболо „Долазак Месије”: Месија ће доћи тек кад више не буде био потребан, и то не последњег дана, већ судњег дана. Тај дан је „изван сваког календара, хронологије, и параболо поставља темпоралност у којој нико неће преживети” (Батлер 2011: 32). Рад се закључује подстицајним запажањем: а то је непремостив парадокс (и својеврсна загонетка) у ком Кафка у писму тражи од Брода да сва дела буду уништена, (не) бивајући свестан да и то сâмо писмо постаје део његових списа. Ако писмо захтева да се уништи писање, што би логично подразумевало и поништење самог писма, значи ли то и поништење наредбе коју издаје? (Батлер 2011: 33)

19 Постоје правци тумачења који целокупно Кафкино дело доживљавају као профетско, као *антиципирани илагијали* Холокауста и јеврејске судбине током Другог светског рата. Погледати: Пјер Бајар: *Антиципирани илагијали*, Службени гласник: Београд, 2010.

20 Због краткоће параболо и лакшег праћења текста навешћемо је овде у целисти: Наредио сам да ми изведу коња из штале. Слуга ме није разумео. Сам сам отишао у шталу, оседлао коња и узјахао га. Чуо сам како у даљини свира труба, па упитам слугу шта то значи. Он није што знао нити је што чуо. На капији ме је зауставио и упитао: „Куда јашеш, господару?” – „Не знам”, рекох, „само даље одавде, само даље одавде. Непрестано све даље одавде, само на тај начин могу стићи до свога циља.” „Ти, дакле, знаш свој циљ?” упита он. „Знам”, одговорих, „па рекао сам: ’Даље одавде’, то ми је циљ.” „Ниси понео храну?”, рече он. „Не треба ми”, одвратих, „путовање је толико дуго да ћу умрети од глади ако уз пут ништа не добијем. Никаква понесена храна не може ме спасти. То је, на сву срећу, заиста огромно путовање.” (Кафка 1984: 342)

### Закључна разматрања

Питање Кафкиног јеврејства представља умногоме „клизав терен” и шкакљиву тему, али је насушно за темељан приступ овом писцу. Будући Јеврејин, Кафка је био предани проучавалац овог наслеђа, али не разумевајући у потпуности смисао свог јеврејског Ја, свог јеврејског бића (*Jude-Sein*, Kafka Handbuch: 54), чему се може посведочити и у његовим приватним записима. Како Ернст Павел у зборнику *Кафка и јеврејство* примећује, Кафка се у многим аспектима није уклапао у стереотип јеврејског писца (Pawel 1987: 254). Међутим, у томе се и огледа модерност његовог дела. Оно се не може једнозначно и искључиво назвати мање или више јеврејским из разлога што његова проза најчешће нуди вишеслојна интерпретацијска решења. Бити Јеврејин у Прагу на међи деветнаестог и двадесетог века значило је бити заокупљен својим идентитетом и њиме збуњен. Међутим, јеврејство не представља само кључ за Кафкину судбину, већ у подједнакој мери одлучујућу тачку преклапања између његовог живота и дела. У том смислу, захтевно је утврдити које су то јеврејске теме којима се Кафка у свом делу експлицитно обраћа, као и која је њихова функција. Поред тема значајни су и мотиви, појмови, алузије, али и начин писања и одабир приповедачког поступка (Kafka Handbuch: 49). Свакако, као рефлекс јеврејства у Кафке може се препознати корпус сталних мотива међу које спадају човек-апатрид (*der Heimatlose*), „обескорењени” човек, односно човек који не поседује корене у смислу коначног упоришта (*entwurzeln*), и који, стога, непрекидно за њим трага (*Orientierung-Suchende*) (Kafka und das Judentum 1987: 11). Зато Батлерова у свом тексту сугерише поједине смерове тумачења када у параболома проналази кратке медитације о питању одласка негде, одласка преко, о немогућности доласка и недокучивости циља.

### ЛИТЕРАТУРА

- Батлер 2011: J. Butler, „Who owns Kafka?“, *London Review of Books*, vol. 33, No. 5. 3-8. Retrieved from: <https://www.lrb.co.uk/v33/n05/judith-butler/who-owns-kafka> (1. 6. 2018)
- Батлер 2011: Џ. Батлер, „Ко поседује Кафку?“, *Златна греда*, 121/122, година XI, нов-дец. 27–34.
- Бенјамин 1981: W. Benjamin, „Max Brod: Franz Kafka. Eine Biographie. Prag 1937“, *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981, S. 49–52.
- Бенјамин 1981: W. Benjamin, *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Делез 1998: Ж. Делез / Ф. Гатари, *Кафка*, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књи-жарница Зорана Стојановића.
- Жмегач 1982: V. Žmegač, „Svijet Franza Kafke“, *Istina fikcije: nemački pripovedači od Thomasa Manna do Guenthera Grassa*, Zagreb: Znanje. 124–142.
- Жмегач 1986: V. Žmegač, „Aspekti tumačenja Kafkinog djela“, *Težišta modernizma: od Baudelaira do ekspresionizma*, Zagreb: SNL. 135–170.
- Зокел 1964: W. Sokel, *Franz Kafka – Tragik und Ironie*, München; Wien: Albert Langen; Georg Müller.
- Кафка 1969: Ф. Кафка, *Дневници*, Београд: СКЗ.

- Кафка 1980: *Franz Kafka: Themen und Probleme*, [Beitr. zu e. Kafka-Kolloquium, d. 1978 im Centre Universitaire du Grand Palais (Univ. de Paris, Sorbonne) stattfand]; Hrsg. von Claude David. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht.
- Кафка 1984: F. Kafka, *Celokupne pripovetke*, prev. s nemačkog Branimir Živojinović, Beograd: Nolit.
- Кафка 1985: *Kafka-Studien*, Hrsg. von Barbara Elling, New York; Berne; Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Кафка 1987: *Kafka und das Judentum*, Hrsg. von Karl Erich Grözinger, Stephane Moses u. Hans Dieter Zimmermann, Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag bei Athenäum.
- Кафка 2004: Ф. Кафка, *Писмо оцу*, Београд: „Филип Вишњић”.
- Кафка 2006: *Franz Kafka: Neue Wege der Forschung*, Hrsg. von Claudia Liebrand, Darmstadt: WBG.
- Кафка 2010: *Kafka Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Hrsg. von Manfred Engel und Bernd Auerochs, Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Фогл 2006: J. Vogl, “Kafkas Komik”, *Kontinent Kafka: Mosse-Lectures an der Humbolt-Universität zu Berlin*. (Hg.) Klaus R. Scherpe und Elisabeth Wagner, Berlin: Worverk 8. S. 72–87.
- Цишлер 2003: Н. Čišler, *Kafka ide u bioskop*, Beograd: Institut za film.

## “ARGUABLY JEWISH” – FRANZ KAFKA’S JEWISHNESS

### Summary

This paper’s aim is to analyze and present the complexity of the Jewishness of Franz Kafka, paying special attention to the cultural, political, and territorial background and context of Prague, Czech Republic, in the years prior to the outbreak of the Great War. The main topic will therefore be Kafka’s personal and subjective feeling of Jewishness, and not the analysis of his work from the perspective of Judaism. Kafka’s engrossment in the Judaic tradition (mysticism, Kabbalah, Zionism) and the identification with it resulted in both positive and negative reflexes. Apart from the notable insights by Benjamin, as well as poststructuralist theories put forward by Deleuze and Guattari, we especially emphasize the article by Judith Butler from 2011, *Who Owns Kafka?*, which problematizes Kafka’s national and cultural affiliations. An interesting and relevant selection of Kafka’s own thoughts on Jewishness, collected from his diaries, letters, and short stories, shows the delicate position of the never-ending oscillation and ambivalence between being Jewish, Zionism, and latent atheism.

*Keywords:* Franz Kafka, Jewishness, Zionism, the Great War, nationality, cultural heritage, Judith Butler

Katarina N. Pantović



Милош М. ЈОВАНОВИЋ<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет

## ЛЕСИНГОВ НАТАН МУДРИ И НЕМАЧКА ФИЛОЗОФИЈА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА

Рад представља прилог књижевнотеоријском, херменеутичко-феноменолошком проучавању драме *Наџан Мудри* (1779) немачког књижевника 18. века Готхолда Ефраима Лесинга у контексту немачке филозофије и културе просветитељства. Основна метода рада је херменеутичка, дакле, метода која, сходно Гадамеровој позицији, представља средњи пут између феноменологије и дијалектике. Циљ рада је да на нити водиљи херменеутичке експликације чувеног Лесинговог дела из немачке књижевности 18. века, и то првенствено из угла анализе лика Натана Мудрог, разобличи неке од основних идеолошких предрасуда немачке и европске културне парадигме просветитељства, у првом реду онтолошки монизам рационализма 18. века као корен потоњих тоталитарних идеологија немачке и европске културне историје.

*Кључне речи:* Лесинг, *Наџан Мудри*, немачка филозофија просветитељства

Садејство теологије и политике у њиховом заједничком покушају да се одупру критици просветитељства био је окидач који је покренуо Лесинга да објави своје идеје о религији и њеној повести у форми једне драме. Евангелистичко-лутеранска црква и апсолутистичка држава склопили су на крају религијских ратова споразум, када је 1648. године у чувеном Вестфалском миру вера стављена под ингеренцију покрајина (нем. „Landeskirchentum”), што је покрајинским, тј. територијалним кнежевима омогућило да одлучују о питањима вере и религије.

У тзв. „спору око фрагмената” („Fragmentenstreit”), који се водио између Лесинга и Гецеа (Goeze), ради се о односу између откровења и ума, као и о питању да ли хришћанин мора да прихвати откровење, а да при томе не употребљава свој ум, нити да подвргава критици његово књижевно и институционално предање, тј. библију и цркву. Како би сликовито приказао ову расправу са Гецеом и појаснио сопствено становиште, Лесинг саставља тзв. „параболу о палати”, претечу чувене „параболе о прстену”, која представља сâму основу драме *Наџан Мудри* (1779) (уп. Алт 1996; Албрехт 1997; Арент 1990; Барнер 1998).

Лесингова првобитна намера је била да напише комад који ће бити нека врста комедије и која ће бити окончана двоструком свадбом; у таквој констелацији Саладин би требало да се венча са Рехом, а темплар са султановом сестром (уп. Демец 1966: 156).

Потпуно у складу са просветитељским наративним стратегијама, које повлаче строго разграничење и посве дуалистичку, дихотомну поделу између језгра и периферије, центра и маргине драмског збивања, разговор о религији између Натана Мудрог и Саладина Лесинг ставља у сâм центар своје монументалне просветитељске, рационалистичке драме *Наџан Мудри*. Саладин није задовољан Натановим избегавајућим одговором, јер очекује да се Натан одлучи за неку од религија из увида, разлога и избора онога што је боље. Из истог разлога он не

1 milos.ml.jovanovic@gmail.com

може да схвати Натаново извињење да је отац из параболе о прстену сачинио три прстена с намером да не могу да се разликују. У тој тачки долази до судара два појма религије. Саладин полази од религије као повесне творевине која се заснива на откровењу, која је записана у Светом писму, из које су изведени одређени ритуали и правила понашања, све до, како се у драми каже, облачења, хране и пића. У томе, према његовом мишљењу, лежи права разлика између религија. Насупрот томе, Натан као највећи представник просветитељства у драми полази од једне опште, може се чак рећи и универзалне религије, која спада у природна обележја сваког човека понаособ, а које му омогућује да спозна Бога уз помоћ свог ума. Управо из тог разлога Натан покушава да објасни султану да оно што свако од њих сматра за оно што раздваја заправо повезује све људе и да је заједнички темељ свих религија. Зар се, пита се Натан, све религије не заснивају на повести, на писаном или усменом предању. У оваквом Натановом резонувању, типичном за просветитељство не само као за епоху европског и немачког духа 18. столећа, већ и као закон кретања европског и немачког духа током читаве његове повести, присутан је један унификујући, тоталитарни начин мишљења чијим дејством се поништава сваки облик разлике, хетерогености и другости. Посматрано са становишта чистог разума, ишчезавају све разлике међу религијама и настаје једна универзална, 'мондијалистичка' религија која не подноси било какав облик другости и/или разлике.

У овом контексту Натан не говори муслиману Саладину само са становишта другог, становишта јеврејске вере; он говори и о каснијем историјском месту оног универзално-повесног процеса, који Лесинг описује у свом спису *Васкушање људског рога* и у којем, према његовом схватању, „откривене истине” („die geoffenbarten Wahrheiten”) треба, према вољи предказања, да постану „истине ума” („Vernunftwahrheiten”). Једна таква светскоисторијска перспектива обележава трећи део разговора о религији, у којем Натан довршава параболу о прстену и у којем говори о крају свих времена. Судија посеже за мотивом о „чудесној снази” правог прстена и констатује да се она није доказала у досадашњој повести религије, карактеристичној по узајамном разарању.

Jeder liebt sich selber nur  
Am meisten? – O, so seid ihr alle drei  
Betrogene Betrüger! Eure Ringe  
Sind alle drei nicht echt. Der echte Ring  
Vermutlich ging verloren. Den Verlust  
Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater  
Die drei für einen machen. (Лесинг 1996: 444)

Судија прелази на садржај који је заједнички трима религијама, који, међутим, до сада још увек није развио своју „чудесну снагу”. Зато саветник почиње апелом на сва три сина, на хришћанина, муслимана и Јеврејина, да би требало да прихвате ствар у потпуности онако како стоји пред нама, тј. да би требало да задрже своје „веровање у откровење” („Offenbarungsglauben”). Могуће је, како сазнајемо у драми, да отац није више желео да трпи „тиранију једног прстена” у својој кући, да рат религија не одговара предказању Бога, који све своје синове и све своје кћери воли у подједнакој мери. Према ономе што читамо у Лесинговој драми, Бог не жели да разреши питање истине у повести, већ би људи требало пре свега да се управљају према предказању исправном употребом своје слободне деловања, и то тако што захтев љубави своје религије претачу у дело.

Es eifre ein jeder seiner unbestochnen  
 Von Vorurteilen freien Liebe nach!  
 Es strebe von euch jeder um die Wette,  
 Die Kraft des Steins in seinem Ring' an Tag  
 Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut,  
 Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,  
 Mit innigster Ergebenheit in Gott  
 Zu Hilf! (Лесинг 1996: 444)

Не ради се, дакле, о томе да се буде хришћанин, муслиман или Јеврејин, већ о томе да се прихвати највиши императив просветитељства, а то је да се пре и изнад свега буде човек, човек који воли свог ближњег, што је заједничка црта свих религија.

'Добар човек' се, према ономе што читамо у драми о Натану Мудром, одликује, поред оданости Богу, пре свега својим друштвеним врлинама: према људима других вероисповести он гаји љубав без предрасуда, полази му за руком да овлада својом агресијом и мрачним нагонима, искрено се труди да успостави поредак суживота са другим људима и постаје милостив (што је заједничка карактеристика све три велике религије).

Говор о „три преваранта” се заснива на једној јеврејској расправи, у којој Мојсије Мајмонид (Moses Maimonides, 1135–1204) из Кордобе, лекар и филозоф, резонује на следећи начин:

„Свака религија има своје оправдање, своје посебно предање и своје доказе о традицији. Међутим, видимо да се свака религија представља као једино истинита и због тога одбацује учење других религија као погрешно. Отуда човек који трага за истином почиње да пореди религије. Притом сазнаје да и друге религије садрже истине, док сопствена [религија] садржи и неусклађености. Знање о овим неусклађеностима чини овог човека толерантним у односу према другим религијама. Сопствени погледи су, међутим, недовољни зато што ће тек месија показати коначну истину. До тада су они који своју религију узимају као једино истиниту преваранти, а њихове присталице, које друге религије прогањају као погрешна учења, уместо да следе заповести сопствене религије, [јесу] преварени преваранти [betrogene Betrüger].” (Ни-венер 1988: 203)

Следећи за нашу тему важан аспект Лесингове драме о Натану Мудром јесте питање о толеранцији. Тај појам је утврђен на непријатељској слици против-реформаторског католицизма, тј. у захтеву да буде једина инстанца која чини блаженим. Такав захтев Реха подвргава оштрој иронији у разговору са Ситом, када јој ова говори о Даји, гувернанти. Реч „општи” из тог разговора јесте превод речи „католички” и упућује на то да појам толеранције треба да означава супротан програм у односу на досадашњу религијску праксу. Такву религијску праксу темплар у разговору са Натаном именује речју „Menschenmäkelei” и пребацује Јеврејима да су се први означили као „изабрани народ” и да су овај понос пренели и на хришћане и муслимане. Нетолерантност се, дакле, испоставља као заједничко обележје религија откровења.

У разговору са Саладином Натан каже да је претпоставка толерантног опхођења са људима друге вере да при томе нико не може да захтева од људи друге вере да се одрекну сопствене вере како не би противречили вери других. Сходно томе, противречност између религија и култура не треба да буде намерно запостављана, већ мора изричито и отворено да буде прихваћена. Разумевање не може да буде остварено по цену прилагођавања и подређивања туђем религијском и културном идентитету, већ се, сходно основним идејама просветитељства, остварује

само под претпоставком успостављања заједничких, универзалних вредности. Међутим, сходно основним претпоставкама просветитељске културне идеологије, ове опште, универзалне, унификујуће вредности могуће је остварити само под претпоставком поништавања свих разлика међу религијама и културама, а то је управо онај аспект који Лесингова драма губи из вида када испоставља захтев за толеранцијом у овде описаном и интерпретираном смислу те речи. Унификација култура и религија је могућа само под фундаменталном претпоставком поништавања свих разлика и хетерогености које владају међу њима.

На крају драме нагло се прекида представљање културе разговора између припадника различитих религија и народа, као и утопија суживота у толеранцији и љубави. Последња сцена није више утопија, већ само моменат среће за пар привилегованих за време једног провизорног примирја (Клигер 1994: 226).

Из свега горе реченог јасно и недвосмислено произлази да Лесингова драма *Натан Мудри* заслужује епитет монументалне, можда и највеће драме просветитељства која је икада створена код Немаца, па и шире. Као таква она не представља никакав изузетак од основног закона кретања европског, посебно немачког духа од његових прапочетака, у време када су стари многобожачки пантеон европске и немачке митологије почели да смењују први зачеци једнобожачког пантеона хришћанства и других религија откровења. Посебну пажњу ова драма завређује зато што као предмет једног строго херменеутичког читања, тј. тумачења које, у духу чувене Шлајермахерове крилатице, претендује на то да разуме аутора боље него што је он разумео самога себе, нуди одговоре на нека питања која у књижевној херменеутици неретко остају без утемељеног одговора. Драму зато не треба схватати само као пуки симптом једног времена, времена просветитељства у Европи и Немачкој 18. века, чији закони кретања остају од првих прапочетака немачке и европске културне историје све до 20. столећа у Европи, све до тоталитарних идеологија које су, као што је општепознато, као своју крајњу последицу имале геноцид и Холокауст. Лесингова драма се као један херменеутички значењски прираст истиче пре свега као аутентично књижевно уметничко дело које баца светлост на просветитељство као основни закон кретања немачког и европског духа кроз читаву његову културну историју. Истовремено, ова драма, као што смо показали и као што ће у наставку нашег рада постати још очигледније, садржи у гласовима и начинима резонувања појединих својих ликова управо оне елементе које смо означили као елементе просветитељства као основног закона кретања немачког и европског духа током читаве његове културне историје. Тачније, гласови који се јављају у драми осведочење су оног тоталитаризма који смо означили као просветитељски и који је могуће лакше схватити једино из перспективе једне универзалне дијалектике просветитељства.

Основни програм просветитељства је, као што је на основу увида у литературу код многих еминентних аутора познато, било „рашчаравање света” („Entzauberung der Welt”) (Хоркхајмер/Адорно 2011: 9; уп. Вебер 2013). Не сме да постоји никаква тајна, али исто тако ни жеља за откровењем тајне (Хоркхајмер/Адорно 2011: 11). Притом је исто тако важно напоменути да је „рашчаравање света” заправо „истребљење анимизма” (Хоркхајмер/Адорно 2011: 11). Па чак и предсократске космологије треба, према ауторима *Дијалектике просветитељства*, у том контексту посматрати као прве зачетке једног рационалистичког, просветитељског погледа на свет, јер, према њиховом мишљењу, те космологије представљају прелазну фазу између два погледа на свет; влажност, оно нераздвојено, ваздух, ватра, који се код њих означавају као „праграђа природе”;

јесу управо „рационализовани одрази митског погледа” (Хоркхајмер/Адорно 2011: 11). Одуховљење многозначности митских демона из прастарих, митских времена у „чисту форму онтолошких суштина” јесте процес рационализације и просветљења који се овде има на уму, при чему у Платоновим идејама и патријархални богови Олимпа у коначном исходу бивају обухваћени и схваћени од стране „филозофског логоса” (Хоркхајмер/Адорно 2011: 12). Просветитељство је у платоновском и аристотеловском наслеђу метафизике препознало „старе силе” и прогањало је претензију на истину универзалија као сујевеље; у ауторитету општих појмова оно и даље види страх пред демонима, путем чијих одраза људи теже да у магичном ритуалу овладају и утичу на природу, јер од сада материјом треба овладати без илузија снага које владају, као и без илузија скривених особености, па тако у крајњој линији следи да оно што се не даје подредити мерилу прорачунљивости и корисности, за просветитељство важи као сумњиво (Хоркхајмер/Адорно 2011: 12). Са његовим (просветитељским) сопственим идејама о људским правима ствари стоје исто као са старијим универзалијама: на сваком духовном отпору на који наилази увећава се његова снага (Хегел, *Феноменологија духа*), а то је тако зато што се просветитељство и у митовима препознаје; а на које год митове да се овај отпор позива, ти митови се испостављају као „принцип разарајуће рационалности који пребацују просветитељству”, из чега у крајњој линији следи да је просветитељство тоталитарно (Хоркхајмер/Адорно 2011: 12).

Као бивство и збивање просветитељство признаје само оно што се даје схватити кроз „јединство” („Einheit”); његов идеал је систем, из којег произлази све и свашта (Хоркхајмер/Адорно 2011: 13). „Митологизујуће поистовећивање идеја са бројевима” у Платоновим последњим списима изражава чежњу свеколиког демитологизовања, па је тако број постао „канон просветитељства” (Хоркхајмер/Адорно 2011: 13). Идентична поистовећивања владају грађанском правдом и разменом добара; грађанским друштвом влада еквивалент, оно пореди оно што није истог имена, тако што га редукује на апстрактне величине, па тако за просветитељство постаје пуки привид оно што не ишчезава у бројевима, а на крају у броју Један (Хоркхајмер/Адорно 2011: 13). Модерни позитивизам прогања оно што није истог имена у песништво, па тако у крајњој линији следи да јединство остаје лозинка од Парменида до Расела, при чему се истрајава на разарању богова и квалитета (Хоркхајмер/Адорно 2011: 13–14). Јединство изманипулисаног колектива састоји се у негацији свега појединачног, то је презир према врсти друштва које жели да га учини једним; хорда, чије се име без сваке сумње појављује у организацији Хитлерове омладине („Hitlerjugend”), није пад у старо варварство, већ „тријумф репресивног егалитета”, „развијање истости права у неправу уз помоћ истих” (Хоркхајмер/Адорно 2011: 19). Талми-мит фашиста разоткрива се као прави мит предвремена, утолико што је прави угледао одмазду, док је неправу, погрешни слепо извршава на жртвама; сваки покушај да се сломи присила природе, тако што се слама природа, све дубље доспева у принуду над природом, па није чудо што је, како закључују аутори *Дијалектике просветитељства*, тако протекло као пут европске цивилизације (Хоркхајмер/Адорно 2011: 19).

Хтонска божанства прачовека бивају прогоњена у пакао, у који се преображава земља под дејством сунчане и светлосне енергије Индре и Зевса (Хоркхајмер/Адорно 2011: 20). Дакле, многобожачки праисторијски пантеон богова преображава се у једног Бога сунчане светлости, тај Бог прогања хтонска божанства у пакао. Идентичан процес цивилизације може се прочитати и на филозофској равни, паралелној овом митолошком процесу, када онтолошки плурализам бива

потиснут од стране онтолошког монизма. Нововековно унификујуће Једно разара праисторијско хаотично мноштво.

Лесингова просветитељска, рационалистичка драма *Натан Мудри* представља само једну од успутних станица незаустављивог процеса цивилизације који смо означили као просветитељство или дијалектику просветитељства. Истовремено, ова драма се у херменеутичком смислу те речи одликује и једним специфичним „значањским прирастом” у односу на културну традицију из које вуче корене, а то је традиција просветитељства и рационализма у филозофији и књижевној уметности. Лесингово књижевноуметничко остварење није само пуко опонашање књижевно-филозофске традиције просветитељства, већ и њено критичко преиспитивање, и у тој чињеници се управо и састоји „значањски прираст” овог књижевног дела. Независно од тога да ли је аутор би свестан тога или не, да ли је у потпуности свестан какве је ликове уобличио у свом делу, да ли ти ликови испуњавају један од основних захтева просветитељства за хуманизмом, хуманошћу, из наше херменеутичке перспективе јасно и недвосмислено произлази да је Лесинг у свом делу оставио трагове оне културне идеологије просветитељства чију негативну страну смо покушали да кроз једно строго иманентно тумачење разоткријемо. Стога је без изузетка сваки дискурс који превиђа ове негативне, тоталитарне стране просветитељства и сâм нужно тоталитаран. Свако ко данас после критичких осврта постмодерне филозофије и критичке теорије друштва на просветитељство гледа одобравајуће као на безалтернативни ток европске цивилизације, као на идеологију која ће донети коначно разрешење свих историјских противречности, свако, дакле, ко не види шта се дешава у позадини просветитељства, на његовом наличју, тај не разуме да његово мишљење запада у тоталитаризам. Просветитељство је, да поновимо речи аутора *Дијалектике просветитељства*, у својој бити тоталитарно. У његовој идеолошкој основи је онтолошки монизам који поништава сваки облик другости и разлике.

## ЛИТЕРАТУРА

- Албрехт 1997: W. Albrecht, *Gotthold Ephraim Lessing*, Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Алт 1996: P.-A. Alt, *Aufklärung*, Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Арендт 1990: D. Arendt, *Gotthold Ephraim Lessing: Nathan der Weise. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas*, Frankfurt am Main: Diesterweg.
- Барнер 1998: W. Barner u. a., *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*, München: Beck.
- Вебер 2013: M. Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, München: Verlag C. H. Beck.
- Демец 1966: P. Demetz, *Gotthold Ephraim Lessing 'Nathan der Weise'*, Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein.
- Клигер 1994: R. Klüger, *Katastrophen. Über deutsche Literatur*, Göttingen: Wallstein.
- Лесинг 1996: G. E. Lessing, *Dramen*, Bindlach: Gondrom.
- Нивенер 1988: F. Niewöhner, *Veritas sive Varietas: Lessings Toleranzparabel und das Buch von den drei Betrügnern*, Heidelberg: Lamberg Schneider.
- Хоркхајмер/Адорно 2011: M. Horkheimer / T. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

## LESSINGS NATHAN DER WEISE UND DIE DEUTSCHE PHILOSOPHIE DER AUFKLÄRUNGSZEIT

### Zusammenfassung

Die vorliegende wissenschaftliche Arbeit befasst sich mit Gotthold Ephraim Lessings Drama *Nathan der Weise* im Zusammenhang und im Lichte der deutschen Philosophie der Aufklärungszeit. Die Grundmethode der Arbeit ist die phänomenologisch-hermeneutische, bzw. die hermeneutische Methode als jene Methode, die laut Gadamer zwischen Phänomenologie und Dialektik steht. Unsere hauptsächlich immanente Untersuchung zeigt, dass Nathans Aufklärungsweisheit auch eine andere Seite aufweist, nämlich jene dunkle Seite der Aufklärung, die als der philosophische, ontologische Monismus jede Heterogenität des Denkens und Lebens im Voraus eliminiert und zerstört. Es wird mit dieser Arbeit gezeigt, dass der Aufklärungsgedanke des Monismus jenen Rückschritt zum Totalitarismus enthält, von dem vor allem Adorno und Horkheimer in ihrer *Dialektik der Aufklärung* gesprochen haben. In diesem Sinne stellt die vorliegende Arbeit einen Beitrag zur Deutung des Werks von Lessing im Lichte der besprochenen Dialektik der Aufklärung und im Zusammenhang mit ihr.

*Schlüsselwörter:* Lessing, *Nathan der Weise*, deutsche Philosophie der Aufklärungszeit

Miloš M. Jovanović





**Светлана В. СТЕВАНОВИЋ<sup>1</sup>**  
*Универзитет у Крагујевцу*  
*Филолошко-уметнички факултет<sup>2</sup>*  
*Одсек за филологију*  
*Катедра за хисторијску*

## АНТИСЕМИТИЗАМ У ДЕЛУ ПИЈА БАРОХЕ

У раду се преиспитују предрасуде о Јеврејима присутне у делу Пија Барохе, представника Генерације '98, у чијој мисли су препознатљиви трагови антисемитизма. Нарочиту пажњу посвећујемо роману *Дрво познања*, у ком је заступљена слика Јевреја као гротескних фигура, лицемера и утемељивача „материјалистичког раја”. Ослањајући се на то да је циљ представника Генерације '98 био да разоткрију „зла” Шпаније, указаћемо да Бароха у болешљивој домовини дијагностикује јеврејско наслеђе као проклетство које је утицало на назадовање исте. Трагајући за узроцима „проблема” Шпаније, Бароха ће оптужити семитски дух и семитску крв за контаминацију и дегенерацију шпанске нације. Бароха јеврејску заоставштину не сматра интегралним делом шпанске „вечне традиције”, већ страним елементом који представља претњу ибериском духу. Услед реченог, показујемо да овај шпански писац под јеврејским подразумева културу која је одраз негативних вредности које треба искоренити из шпанског друштвеног поретка као предуслов за његову потенцијалну промену у будућности.

*Кључне речи:* Пио Бароха, антисемитизам, Јевреји, *Дрво познања*, Генерација '98

### 1. Генерација '98 и питање Јевреја

Једна од основних преокупација писаца Генерације '98 јесте тема Шпаније. Како у есејима, тако и у фикционим делима Бароха, Асорин (*José Martínez Ruiz Azorín*), Ганивет (*Ángel Ganivet García*), Унамуно (*Miguel de Unamuno*), Маесту (*Ramiro de Maeztu*), Мањадо (*Antonio Machado*) и др. критикују друштвено-политичку ситуацију у којој се Шпанија нашла крајем XIX века, а која је резултат декаденције започете три века раније (Секулић, Стевановић 2019: 89). Године 1898. Шпанија је потписала Париски споразум у складу са којим је изгубила своје последње колоније: Кубу, Порторико и Филипине. Овај догађај означен је као пораз Шпаније (*el desastre*), али је истовремено био и један од фактора који је допринео темељнијој расправи о шпанској историјској стварности. Лаин Ентралго (1948: 437) позива се на Асорина и наводи да је циљ писаца Генерације '98 био оштра критичка анализа свега зарад буђења националне свести и савести и обнове Шпаније до које се могло доћи превасходно преко њене спознаје. Припадници Генерације '98 анализирају шпанску националну свест и њену прошлост у потрази за потенцијалним узроцима који су довели до декаденције и који су одговорни за заосталост Шпаније у односу на друге европске земље. Писци истовремено разматрају, сматра Дига (2007: 192), на који начин је могуће европеизовати Шпанију. За лоше стање у држави, „проблем Шпаније” (*el problema de España*), аутори не сматрају одговорним искључиво владаре, већ и традицију, друштвену

1 svetlana.stevanovic@filum.kg.ac.rs

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски, глобални оквир* (178018), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

идиосинкразију, незнање, необразованост, као и општу друштвену незаинтересованост за стварност која их окружује. Писци сматрају да бројне карактерне особине Шпанаца, као што су завист, егоизам и претерани индивидуализам онемогућавају друштвени напредак и регенерацију земље, при чему су неки од кључних проблема апатија, односно недостатак воље и духовна некомпетенција (Секулић, Стевановић 2019: 92). Припадници Генерације '98 такође доводе у питање постојање Бога, критикују мешање цркве у политички и друштвени живот Шпаније тог доба, а многи од њих изјашњавали су се као агностици. Кроз дела аутора који припадају овој генерацији видљиво је и преиспитивање о улози судбине у људском животу, као и о смислу живота на који имају песимистичан поглед, с обзиром на то да су многи писали под утицајем Шопенхауера.

У истом периоду у ком долази до врхунца политичке и идеолошке кризе, у Шпанији започиње просефардска кампања помирења између Сефарда и ове земље, на шта указује Алварес Ђилида (2002: 12). Вучина Симовић (2010: 162) наводи да се у основи ове кампање налазила политичка идеологија Емилија Кастелара (*Emilio Castelar*), те да је дивљење које је овај шпански историчар и политичар осећао према Сефардима утицало на „благонаклон став дела шпанских интелектуалаца и политичара” према овој групацији Јевреја. Предводник просефардске кампање био је Анхел Пулидо (*Ángel Pulido Fernández*), шпански сенатор који се залагао за враћање Сефарда матици, односно Шпанији. С обзиром на то да су у датом периоду шпански званичници и Сефарди, нарочито они са Оријента, успоставили контакт, јеврејско питање постало је изнова актуелно у Шпанији и нашло је одјека и у делима представника Генерације '98. Међутим, поновно буђење свести о улози и значају јеврејског становништва које је некада насељавало Иберијско полуострво наишло је на опречне реакције. У својој студији о присуству Јевреја у шпанској књижевности током XIX и прве половине XX века, Рехрман (2007: 219) је дошао до закључка да је чак и у делима бројних писаца и интелектуалаца просефардских схватања ипак могуће запазити низ негативних предрасуда и стереотипа у погледу на Јевреје. Један од писаца у чијем делу је присутно негативно вредновање Јевреја јесте Пио Бароха. Ставови овог шпанског писца могли су да угрозе Пулидове напоре, као и да одврате Сефарде како од повратка у Шпанију, тако и од било каквог контакта са земљом о којој су већ многи од њих имали оформљену слику окупне маћехе која их се одрекла.

## 2. Пио Бароха и антисемитизам

Хулио Каро Бароха (1986: 227) указује да је антисемитизам<sup>3</sup> доспео у Шпанију крајем XIX века посредством Француске и Немачке. При томе, треба имати у виду да су немачки филозофи снажно утицали на мисао појединих представника Генерације '98, посебно на Бароху који је отворено показивао дивљење према Ничеу и Шопенхауеру. Хименес Кабаљеро мишљења је да Барохина манија према Јеврејима проистиче управо из читања Ничеових, али и студија Артура де Гобиноа (*Joseph Arthur comte de Gobineau*), утемељивача расизма, као и Чемберлена (*Houston Stewart Chamberlain*), чија је књига *Темељи 19. столећа* извршила значајан утицај на идеологију националсоцијализма (према Фајфер 2014: 31). Фајфер (2014: 284) запажа да је свог пса Бароха назвао Тор према германском

3 „Антисемитизам је мржња према Јеврејима базирана на предрасудама, стереотипима и лажима, усмерена према појединцима, заједници, или према институцијама и симболима који су јеврејски или се доживљавају као јеврејски.” (Ковљанин 2018: 2)

божанству, док је врата своје куће и ревере сакоа китио свастиком знатно пре него што ју је Хитлер начинио симболом немачког расизма.

У периоду током ког Бароха ствара, крајем XIX и током прве половине XX века, Јевреја, наводи Палмеро Аранда (2016: 115), готово да није било на тлу Шпаније. С обзиром на то, шпански антисемитизам у датом периоду сведен је на миметичко подражавање италијанских фашиста и немачких нациста. Према мишљењу Алварес Ђиљиде (2002: 293), Барохин антисемитизам уско је повезан са презиром који је осећао према демократији, социјализму, као и према католицизму. Бароха је био агностик и одбацивао је католицизам због негативног утицаја цркве на друштвено-политичку ситуацију у којој се Шпанија налазила. Овај шпански лекар и писац сматрао је да су посредством хришћанства, чији је најгори изданак католицизам, Јевреји семитизовали Европу, при чему је семитски монотеизам, заснован на вери у округног и својевољног Бога из *Старог завета*, резултирао догматизмом, фанатизмом и деспотизмом.

Позивајући се на Асес Бут, Фајфер (2014: 31) казује да ниједна етничка група у Барохином опусу није претрпела оштрију, заједљивију и одсечнију критику него што је то био случај са Јеврејима. Бароха испољава антисемитистичке ставове у делима као што су *Лаура или безуштеина самоћа* (*Laura o la soledad sin remedio*), *Лабугов хошел* (*Hotel del cisne*), *Велики светски торнадо* (*El gran torbellino del mundo*), док је врхунац одбојности коју је осећао према Јеврејима видљив у збирци текстова објављеној 1938. године под насловом *Комунисти, Јевреји и остала гамаг* (*Comunistas, judíos y demás ralea*). Овај текст доживео је чак три издања у периоду од свега неколико месеци, а након његовог објављивања Бароха је постао прототип антијеврејског писца (Палмеро Аранда 2016: 187). Питање ауторства дате збирке било је предмет полемике током низа година. Хулио Каро Бароха, пишчев нећак, пребацио је потпуну одговорност за одабир текстова на аутора предговора, Ернеста Хименеса Кабаљера (*Ernesto Giménez Caballero*), који је пак тврдио да ни на који начин није имао удела у изради овог дела, након чега је оптужио Пија Бароху за злоупотребу његовог имена у циљу прикривања иза истог због изречених ставова. Барохин одговор на наведене оптужбе био је да он, са једне стране, јесте аутор свих одломака укључених унутар дате збирке, али да, са друге стране, није учествовао у одабиру истих, нити је наслов дела произашао из његовог пера, већ га је осмислио уредник Руис Кастиљо Басала (*Ruiz Castillo Basala*). Предговор збирке насловљен је „Пио Бароха: шпански претеча фашизма” (*“Pío Baroja, precursor español del fascismo”*). Сврси-сходно је напоменути да је због фашистичких тенденција по избијању Шпанског грађанског рата Бароха био принуђен да избегне у егзил у Француску, одакле се вратио 1940. године. Збирка представља скуп већ постојећих Барохиних текстова, одломака из бројних романа, исечака са конференцијских излагања и чланака објављених између 1903. и 1936. године. У текстовима је видљиво изједначавање марксизма, комунизма и јудаизма, при чему се наводи да се за сва бића, појаве и ствари семитског порекла везује доктринарно апсолутистички карактер. Бароха ће у текстовима оставити записано да јеврејско бесрамље иде до тих граница да су управо они омогућили продор Мавара на Иберијско полуострво (према Мајнер 2001: 378–384).

Бароха ће кроз своје текстове правити разлику између две велике јеврејске групе: Сефарда и Ашкеназа, који су насељавали различите територије, услед чега су међу њима постојале извесне културолошке разлике. Етноним Сефард, наводи Ивана Вучина Симовић (2010: 90),

„означава припаднике посебне гране јеврејства која је живела на тлу Шпаније и Португала од римског доба до последње деценије XV века, када је прогнана са тих простора. У савремено доба Сефардима се сматрају сви Јевреји који нису Ашкенази, односно који нису пореклом из централне и источне Европе, него потичу са Оријента и из Магреба.”

Ашкенази су живели махом у Немачкој, Француској, централној и источној Европи, а у низу текстова који сачињавају збирку *Комунистички, Јевреји и остала џамад* окарактерисани су као прости, неотесани, безобзирни. За разлику од Ашкеназа, Сефарди су отворенији, пријатнијег физичког изгледа, вештијег и бриткијег духа, при чему су и обдарени за различите врсте уметности. Међутим, упркос свим наведеним квалитетима, Бароха закључује да су и Сефарди ипак Јевреји, те да су, подједнако као други, инфантилни, похлепни и грабежљиви, колико год дате карактеристике биле опречне. Услед тога, њихово протеривање из Шпаније, премда није чин који може бити оправдан, јесте разумљиво (према Рехрман 2007: 226).

Као припадник Генерације '98, Бароха је трагао за узроцима тзв. проблема Шпаније, а један од узрока, како се рашчитава из његовог опуса, јесу семитски дух и семитска крв који контаминирају шпанску нацију и њен дух. На Барохино ставове утицала је и његова лекарска професија, с обзиром на то да се бавио психофизичком студијом бола. С тим у вези, овај шпански писац у болешљивој домовини дијагностикује јеврејско наслеђе као проклетство које је утицало на назадовање Шпаније. Алварес Ђиљиди (2002: 292) запажа да су Барохина дела испуњена карикатурним ликовима Јевреја који имају економску и политичку моћ, али су одурног физичког изгледа и бескрупулозног морала. Реч је о љубитељима новца склоним сексуалним изопаченостима, округлог и лицемерног карактера, испразног и фанатичног духа без смисла за хумор, а истовремено их одликује и потреба за доминацијом над другим народима. С тим у вези, његови ставови могли би се окарактерисати као антисемитистички будући да су антисемити, наводи Милосављевић (2010: 228), све проблеме новијег доба пребацивали на Јевреје „који су им криви за морално растројство, привредне недаће и национална расула, оптужујући их да су без отаџбине и националног осећаја, прожети само жељом за добити, као и да су носиоци превратничких подухвата”. Управо овакво схватање Јевреја да се запазити у роману *Дрво познања*.

### 3. Антисемитизам у делу *Дрво познања*

Бароха је сматрао да презир Шпанаца према науци, недостатак солидарности, апатија нижих сталеза, као и терет католичке традиције онемогућавају напредовање ове земље и хватање корака са суседним европским земљама. Сиromaштво, беда, заосталост, проституција, огрезлост у алкохолизам симптоми су болести од које треба излечити Шпанију. Све наведене симптоме овај писац пореклом из Баскије предочава и анализира у роману *Дрво познања* за који је сам једном приликом изјавио да представља његов најбољи филозофски роман, најкомплетније и најубличеније дело настало када је достигао врхунац својих интелектуалних способности (према Саласар Ринкон 1994: 262). Протагониста романа, Андрес Уртадо, студент медицине као што је и сам Бароха својевремено био, из научне перспективе анализира све оно што га окружује, а потом резултате своје анализе саопштава стрицу Итуросу, његовом поверенику, саветнику, учитељу и духовном водичу, све у нади да ће заједно са њим изнаћи лек за болест

од које пати Шпанија. Андрес, сматра Саласар Ринкон (1994), симболизује Барохину младалачку мисао, док Итуриос преноси ставове зрелог Барохе. Будући суочен са свеопштом друштвеном декаденцијом и свестан своје немоћи у покушају да исту промени, односно да утиче на напредак земље, протагониста романа, задојен Шопенхауеровом филозофијом, огорчено и песимистично гледа на живот сматрајући га апсурдом.

Кроз роман *Дрво познања* Бароха се служи медицинском терминологијом и износи став према ком су Шпанци контаминирани семитским духом. При томе, треба имати у виду да се под семитским народима подразумевају превасходно Јевреји и Арапи који су вековима насељавали данашњу територију Шпаније. Јунаци Барохиног романа свесни су да је њихов идентитет обележен семитским наслеђем, те се залажу за прочишћење од истог. Протагонисти покушавају да на све начине докажу да је сваки недоличан поступак Шпанаца узрокован присуством семитских примеса у њиховом духу и њиховој крви. У седмом поглављу првог дела романа, кроз дијалог који воде Андрес и Итуриос, Бароха (2007: 35) успоставља разлику између семитског и иберијског типа људи. Уртадов стриц веровао је да у Шпанији „с моралног гледишта, постоје два типа: иберијски и семитски. Иберијском типу доктор је додељивао снажна и ратничка својства расе; семитском типу, склоности ка грабежљивости, интригама и трговини”<sup>4</sup>. Насупрот истрајности иберијских типова, семитски типови (били то Арапи, Јевреји или Феничани) у већини случајева поседују негативне карактерне особине.

Милованчевић (2010: 229) запажа да су поједини антисемитистички аутори у *Старом завету* тражили доказе за постојање јеврејских „расних особина” као што су „грамзивост, недостатак племенитости, одсуство идеализма, неограничена себичност, одвратност према народима и државама у којима живе, изигравање закона”. У наслову Барохиног романа налази се један од најпрепознатљивијих старозаветних, а самим тим и јеврејских симбола: дрво познања. Позивајући се на *Стари завет*, Итуриос наводи да је Бог упозорио Адама да се припази дрвета познања добра и зла, јер ће умрети од смрти оног дана када поједе његов плод. Међутим, Бароха (2007: 125) разрађује дату причу и додаје: „Бог је сигурно још додао: једите с дрвета живота, будите свиње, будите егоисти, весело се ваљајте по тлу; али немојте јести с дрвета познања, јер тај опор плод даће вам склоност да се поправите, што ће вас уништити”<sup>5</sup>. Према датом схватању, плодови дрвета познања чине човека паметнијим и свеснијим, али истовремено тужнијим, забринутијим, потиштенијим, услед чега је пожељно одредити се за перманентно активан и практичан живот, без сувишне контемплације о кључним егзистенцијалним питањима, другим речима, за живот у блаженом незнању током ког појединац убира плодове искључиво са дрвета живота. На дати начин показује се да семитска религија, од које је потекао и католицизам, јесте један од кључних узрока назадовања Шпаније, с обзиром на то да није ништа друго до лаж која људима омогућава да воде један привидно срећан живот. И Итуриос и Андрес сагласни су да би овакав савет могао дати само Јеврејин, с обзиром на то да је реч о савету

4 “/.../ en España, desde un punto de vista moral; hay dos tipos: el tipo ibérico y el tipo semita. Al tipo ibérico asignaba el doctor las cualidades fuertes y guerreras de la raza; al tipo semita, las tendencias rapaces, de intriga y de comercio.” (Baroja 1986: 66)

5 “Y Dios, seguramente, añadió: Comed del árbol de la vida, sed bestias, sed cerdos, sed egoístas, revolcaos por el suelo alegremente; pero no comáis del árbol de la ciencia, porque ese fruto agrio os dará una tendencia a mejorar que os destruirá” (Baroja 1986: 175)

„достојном банкарског акционара”<sup>6</sup> (Бароха 2007: 125). При томе, Итуриос јасно подвлачи да је његова прича само један од примера на основу којих се може увидети колико је „очит практични смисао оног семитског лупештва. [...] Како су ти добри Јевреји намирисали својим кукастим носевима да је стање свесности могло да угрози живот!”<sup>7</sup> (Бароха 2007: 125), да би недуго затим закључио да су Семити измислили „један материјалистички рај (у лошем смислу), на човековом почетку”<sup>8</sup> (Бароха 2007: 134).

Андрес и Итуриос, младалачка и зрелија страна Пија Барохе, сагласни су у виђењу да семитски карактер, био он јеврејски, муслимански или хришћански, дефинише оптимизам, поверење и опортунизам, а „све то мора нестати. Научни менталитет људи са севера Европе ће га почистити”<sup>9</sup> (Бароха 2007: 126). Претече чијом мишљу ће се усмеравати људи са севера јесу, како се то наводи у самом роману, у филозофији, изнад свега у Канту и Шопенхауеру, омиљеном Уртадовом филозофу. С тим у вези истичемо да је управо Кант Јевреје називао скупом трговаца и лопова, али напомињемо да се код Барохе може увидети и одјек Хегелових становишта, будући да је управо овај немачки филозоф тврдио да се Јевреји „налазе на најнижем ступњу човечанства јер су неспособни да се уздигну изнад материјализма” (према Милосављевић 2010: 228). С обзиром на дато стање ствари, Итуриос се залаже за јачање иберијског типа човека и предлаже оснивање школе унутар које ће се образовати иберијски идалзи (*la escuela de los hidalgos*). Игнасио Себријан Коломер и др. (2019: 53) сматрају да би иберијски идалго могао бити схваћен као један вид натчовека, с обзиром на то да је ослобођен стега јудеохришћанске традиције и у потпуности очишћен од семитизма, односно од сваке тенденције ка „понизности [...] превари, грабежљивости, сентиментализму”<sup>10</sup> (Бароха 2007: 136). Надовезујући се на речено, истичемо да је један од циљева припадника Генерације ’98 био стварање идеалног Шпанаца који би насељавао идеалну, жељену или сањану Шпанију. Овај идеални Шпанац, сматра Лаин Ентралго (1948: 448), могао би да проистекне из регенерације већ постојећег, али да би до регенерације дошло неопходно је било раздвојити злато од рђе, те од племенитог метала изградити жељену индивидуу.

Опозицију између иберијских и семитских типова, као и јеврејски опортунизам, Бароха поткрепљује конкретним примерима, успостављајући контраст између Андреса Уртада и његових пријатеља и познаника који припадају семитском типу. Окружење унутар ког се Андрес креће биће управо један од разлога због којих ће он постепено изгубити усхићење које је осећао током првих студентских дана, као и веру у могућност промене (Себријан Коломер и др. 2019: 50). Један од најупечатљивијих семитских типова јесте Хулио Арасил, ком је Уртадо „у понечему признавао извесну супериорност”<sup>11</sup> (Бароха 2007: 8). На његовом примеру видљив је Барохин детерминистички поглед на свет, с обзиром на то да његова семитска крв има директног утицаја на његову личност. За разлику

6 “un consejo digno de un accionista del Banco” (Baroja 1986: 175)

7 “¡Cómo se ve el sentido práctico de esa granjería semítica! /.../ ¡Cómo olfatearon esos buenos judíos, con sus narices corvas, que el estado de conciencia podía comprometer la vida!” (Baroja 1986: 175–176)

8 “Los semitas inventaron un paraíso materialista (en el mal sentido) en el principio del hombre /.../” (Baroja 1986: 185)

9 “Todo eso tiene que desaparecer. La mentalidad científica de los hombres del norte de Europa lo barrerá.” (Baroja 1986: 176)

10 “/.../ arrancar toda tendencia a la humildad /.../ al engaño, a la rapacidad, al sentimentalismo...” (Baroja 1986: 187)

11 “/.../ en algunas cosas le reconocía cierta superioridad /.../” (Baroja 1986: 38)

од Уртада, Арасил је незаинтересован за анализу друштвено-политичког стања Шпаније. Бароха (2007: 34) наводи да је Арасилу „годила идеја да у Мадриду има пуно порока и изопачености”<sup>12</sup>, на основу чега се запажа да за њега друштвена исквареност не представља проблем, као и да је потпуно интегрисан у мадридско друштво. Може се рећи да Арасил не преиспитује негативне друштвене појаве јер је управо он један од њихових узрочника. Приказујући понашање и ставове Хулија Арасила, као и његово кретање кроз Мадрид, Бароха истовремено разоткрива амбијенте које је неопходно искоренити, коцкарнице, јавне куће, биртије, како би се шпанска престоница усмерила ка регенерацији.

Бароха (2007: 28) ће критиковати и карактерне особине Хулија Арасила, те ће Андрес истаћи да је реч о егоистичном лику ког интересује искључиво лична добробит и који је доминирао над дружином над којом је „испољаво презриву окрутност, без бруталности, женског обележја”<sup>13</sup>. Његов идеал јесте стећи новац, кочијицу и жену, „свиђали су му се раскош, богатство, драгуљи [...] на земаљска добра гледао је очима неког јеврејског проценитеља”<sup>14</sup> (Бароха 9; 35–36). С обзиром на то да се води практичним смислом живота, Арасил је способан да се брзо прилагоди свакој новонасталој ситуацији, а његова бескрупулозност иде до тих граница да је рад и да уновчи привлачност сопствене супруге, те јој уговара састанке са својим пословним партнерима како би побољшао сопствени положај. С тим у вези, напомињемо да су фашисти описивали Јевреје као људе немилосрдног срца, чија је душа празна „и без осећаја ма било за кога, чак спрам властитог рода” (према Милосављевић 2010: 236).

Уртадову дружину чинили су махом представници семитског типа. Поред Арасила, један од Андресових блиских дружбеника јесте и Монтанер, младић који је окарактерисан као „непријатељ сваке жестине и егзалтације, био је лењ, миран, љубитељ удобности”<sup>15</sup> (Бароха 2007: 36). Алварес Ђиљиди (2002: 293) наводи да је Бароха Јеврејима сматрао и Каталонце, с обзиром на то да је у Каталонији, пре протеривања, био стационаран највећи део јеврејског становништва. Одбојност коју је Бароха осећао према Каталонцима као савременим Јеврејима видљива је на примеру Каталонца по имену Хајме Масо за ког се у роману *Дрво љознања* наводи да је био жигосан као сујеверни дегенерик (Бароха 2007: 27). Имајући у виду дате описе, учачамо да је Барохино виђење Јевреја засновано на темељу предрасуда и стереотипних виђења која су о датој групацији формирана још током средњег века.

Секулић (2019: 1) наводи да „предрасуда подразумева суд донет без претходног расуђивања и став са следећим карактеристикама: генерализација, парцијално представљање које претендује на целовитост, логичка неоснованост, емотивни однос према предмету [...]”. Иста ауторка истиче да предрасуде могу укључивати и позитиван и негативан однос, при чему негативан однос повлачи за собом „осуђивање, потцењивање, непријатељски став и у питању су најчешће расне или етничке предрасуде” (Секулић 2019: 31), што је видљиво на Барохином примеру. Извор за формирање предрасуда и стереотипа о Јеврејима

12 “Una de las ideas gratas, a Julio era pensar que había muchos vicios y depravaciones en Madrid.” (Baroja 1986: 66)

13 “Aracil demostraba casi siempre una crueldad desdeñosa, sin brutalidad, de un carácter femenino” (Baroja 1986: 58)

14 “.../ le gustaba el fausto, la riqueza, las alhajas /.../ Miraba los bienes de la tierra con ojos de tasador judío.” (Baroja 1986: 39; 67)

15 “Era enemigo de lo violento y de lo exaltado, perezoso, tranquilo, cómodo.” (Baroja 1986: 67)

у периоду средњег века биле су друштвено-политичке околности у којима су живели. Наиме, Фајфер (2014: 40) истиче да је Јеврејима у датом периоду било забрањено да поседују земљишне поседе. Будући да нису могли да се баве земљорадњом, Јевреји су превасходно насељавали градове у којима им је пак било забрањено да се баве низом професија. Разлог овакве политике, наводи Ковљанин (2018: 11), „лежао је пре свега у чувању монопола и спречавању конкуренције домаћим трговцима и занатлијама [...]. С друге стране, хришћански владари су позивали Јевреје да раде за њих као скупљачи пореза или да се баве позајмљивањем новца (јер је црква забрањивала хришћанима да се тиме баве)”. Управо из датог разлога Јевреји су били омражени унутар хришћанског дела становништва и означени као зеленаши и експлоататори који се богате на рачун туђе беде, при чему се у потпуности занемарила чињеница да им је опсег пословног деловања био ограничен. Дато виђење Јевреја присутно је и у делу Пија Барохе, с обзиром на то да ниједна јеврејска фигура не тежи духовном уздицању, већ искључиво стицању материјалних добара. На основу описа дружине Андреса Уртада приметно је да Бароха не прави разлику међу Јеврејима, те се на основу реченог да закључити да је његово виђење базирано на предрасудама будући да предрасуда „подразумева став да сви појединци припадници неке групе поседују оне квалитете који се приписују целој групи” (према Секулић 2019: 32).

Паралелно са презиром који је Уртадо осећао према пријатељима, у роману је приметно да је према њима истовремено гајио и извесну врсту симпатије. У појединим поглављима Уртадо обзнањује његово дивљење према начину на који његови пријатељи поимају живот, те казује да му је у извесној мери разумљива њихова филозофија успеха и егоизма, филозофија практичног човека од акције. Речено се може протумачити као доказ да и Уртадо неминовно носи у себи дозу семитског духа, те да га управо овај део идентитета онемогућава да раскине пријатељске споне и да у потпуности презре све негативне одлике семитских типова. Посматрајући и анализирајући друштво унутар ког се креће, уз сталну аутоанализу, Андрес ће закључити да је „Шопенхауеров песимизам готово математичка истина. Свет му је изгледао као мешавина луднице и болнице, бити интелигентан значило је бити несрећан, а до среће се могло доћи једино кроз несвесност и лудило”<sup>16</sup> (Бароха 2007: 47). Управо дата спознаја о његовом учешћу унутар свеопште луднице јесте оно што ће га навести да се згрози над самим собом, као и да себи одрекне право на родитељство истичући да је ништа друго до „затровани и трули изданак који не треба да има потомство”<sup>17</sup> (Бароха 2007: 231).

Андреса Уртада затровало је семитско окружење. У разговору који води са Лулу, девојком чију сестру је Арасил искористио, а потом одбацио, Уртадо, у својству „посматрача друштвене неправде”, како себе дефинише, чини осврт на свој пређашњи посао хигијеничара и описује страхоте кроз које пролазе проститутке у борделима у којима раде. Датим страхотама Андрес је и лично сведочио будући да му је један од послова био да их прегледа и издаје дозволе за рад. Ганут положајем жена које се баве овим занатом, као и чињеницом да их друштво својим нечињењем додатно стигматизује, Андрес закључује:

16 “Andrés se inclinaba a creer que el pesimismo de Schopenhauer era una verdad casi matemática. El mundo le parecía una mezcla de manicomio y de hospital; ser inteligente constituía una desgracia, y sólo la felicidad podía venir de la inconsciencia y de la locura. Lamela, sin pensarlo, viviendo con sus ilusiones, tomaba las proporciones de un sabio.” (Baroja 1986: 81)

17 “/.../ él se consideraba como un producto envenenado y podrido, que no debía tener descendencia.” (Baroja 1986: 298)



„Све је то заостало од маварског и јеврејског у шпанском; сматрати жену пленом, склоност ка варању, ка лажи... То је последица семитске преваре; имамо семитску религију, имамо крв семитску. Из тог нездравог фермента, помешаног с нашим сиromaштвом, нашим незнањем и нашом сујетом, долазе сва зла”<sup>18</sup> (Бароха 2007: 210).

Бароха се изнова служи научним језиком и стилем и даје дијагнозу Шпаније изједначавајући јеврејски и маварски утицај са хемијским процесом ферментације, растварања органских супстанци у једноставнија једињења који се може изазвати деловањем бактерија, ензима и гљивица. На овај начин Бароха постулира да је шпански дух болестан и деформисан будући да је настао као производ врења у ком су деловале бројне штетне супстанце, у првом реду семитска крв и семитска религија. С тим у вези, чини се да се у Барохиној мисли може уочити одјек расистичког учења већ споменутог грофа Артура де Гобиноа који је узрок пропадања народа видео у биолошким законитостима. Чинећи осврт на Гобиново учење, Никезић (2014: 432) указује да је овај утемељивач расизма истакао да „народи умиру зато што њихови расни елементи постају дегенерисани чинећи временом и саме народе дегенерисане”. С тим у вези, иста ауторка позива се и на једно од Гобинових запажања:

„Дегенерисани народ је онај народ који је изгубио своју унутрашњу вредност зато што у венама његових припадника не тече иста крв него је изворна крв кроз разна мешања разблажена, или је чак нестала изгубивши изворна расна обележја чији је носилац крв, због чега народ не може да опстане и осуђен је на пропаст” (према Никезић 2014: 432).

Барохин роман *Дрво познања* објављен је у оквиру трилогије *Раса (Raza)*. Према критичари наводе да се Барохин концепт „расе” односи на карактер и личност Шпанаца, Рехрман (2007: 225) сматра да његова становишта ипак нису далеко од расистичких токова епохе у којој је стварао. Да расистичка страна Пија Барохе може бити предмет разматрања, говори у прилог и чињеница да према теорији расизма „између раса које чине људски род (врста *homo sapiens*) постоје дубоке, биолошки условљене разлике, које се не могу прећи; ако и могу, то ’мешање раса’ крајње је непожељно, те расе треба да живе одвојено” (Милашиновић, Кекић 2010: 33). Милашиновић и Кекић (2010: 33) наводе даље да се људске расе не разликују само према морфолошким (телесним) карактеристикама, већ и према психичким (моралним, естетским и интелектуалним квалитетима). Управо је јеврејска примеса, поред маварске, у делу Пија Барохе означена као штетна и као претња за шпански дух, услед чега је и полагао наде да ће нестати пред већ споменутом најездом народа са севера. С обзиром на то да је оно што је семитско означено као „нездрави фермент”, као и да је Бароха најпапетнијим решењем за Јевреје сматрао њихово потпуно напуштање Европе коју су угрожавали својим паразитским бивствовањем (Маинер 2001: 381), можемо рећи да овај писац Јевреје посматра као Друге или туђинце. С тим у вези, истичемо да

„у расистичкој идеологији појмови ’туђе’ и ’туђинац’ су и синоними свих негативних тачака пресецања разних стереотипа, предрасуда и страхова. Тако је ’туђе’, у расистичкој интерпретацији, увек, насупротив ’моме’. Оно је нешто непознато са чиме се не треба ородити, мешати, чак га не треба ни додиривати, јер доводи у питање расну, националну, верску или идеолошку правоверност и чистоту, али и зато што у себи

18 “Todo eso es lo que queda de moro y de judío en el español; el considerar a la mujer como una presa, la tendencia al engaño, a la mentira... Es la consecuencia de la impostura semítica; tenemos la religión semítica, tenemos sangre semita. De ese fermento malsano, complicado con nuestra pobreza, nuestra ignorancia y nuestra vanidad, vienen todos los males.” (Baroja 1986: 273)

носи и из себе може да посеје непосредно уништење 'моје' расе, и 'моје' нације" (Ми-лашиновић, Кекић 2010: 34).

Позивајући се на Пажоа, Секулић (2019: 42) наводи да препознајући Другог појединац препознаје разлику која може да омогући боље одређење и стране и властите културе посматрача. Семитски типови у роману *Дрво познања* преузимају, стога, функцију Другог који враћа поглед на самог Андреса Уртада. Међутим, спознаја Другог у овом делу не води ка прихватању другости, већ ка још већем удаљавању не само од тог истог Другог, него и ка удаљавању од себе самога, будући да све оно што је у процесу труљења, како Андрес описује сопствено стање, јесте осуђено на изумирање. Андрес Уртадо, трули изданак, на крају романа извршава самоубиство.

#### 4. Закључак

У свом делу Бароха користи асоцијације на особине и поступке које призива помен Јевреја како би им приписао све оно што је супротно шпанској „вечитој традицији” на којој представници Генерације '98 граде свој програм. Јевреји су означени као страни елемент који не чини интегрални део дате традиције, услед чега је нужно његово одстрањивање. Овај шпански писац јеврејско наслеђе не разматра у терминима вредне културне баштине, већ у терминима проклетства које се обрушило на Шпанију и које је један од узрока друштвено-политичке кризе у коју је ова земља запала. Бароха успоставља бинарну опозицију између семитског и иберијског типа човека и залаже се за изградњу идеалног Шпанца који ће бити школован у „школи за идалге”. Иберијски идалго требало би да буде очишћен од свих елемената семитског духа који представља „нездрави фермент”, услед чега контаминира и квари шпански дух. Барохина слика Јевреја прожета је низом предрасуда, те су ови окарактерисани као преваранти, зеленаши, оснивачи јавних кућа и бескрупулозни утемељивачи „материјалистичког раја” који, будући да су предност давали опортунистичком животу у сталној акцији и убирали плодове искључиво са дрвета живота, нису имали способност да разумеју како свет функционише. Семитизам је, према Барохином становишту, својим лажима управљао светом све до осамнаестог века када је изнова дошло до уздизања германског начина промишљања, оног који вреднује знање и истину до којих се долази кроз науку. Међутим, премда је Итуриос у роману *Дрво познања* постулирао да ће семитизам нестати под најездом германских народа са севера, те да је изградња идеалног шпанског идалга, очишћеног од свих семитских примеса, могућа, превагу у роману односи Шопенхауеров песимистични поглед на свет, у ужем контексту на декадентну Шпанију, услед чега ће Барохини ликови одустати од борбе против семитизма сматрајући је узалудном. Упркос свим анализама и предложеним начинима на које би иберијски дух могао да се супротстави семитском, Итуриос, зрели део Барохине свесни, онај који говори на основу проживљеног искуства, закључиће да је крах семитизма немогућ, те да ће овај наставити да господари светом кроз чудесне аватаре (Бароха 2007: 126). У Барохиној мисли семитско ће увек бити означено као супротно ономе што је иберијско. Међутим, истовремено је реч о нечему што, упркос свим жељама, не може бити избачено из шпанског организма. С тим у вези, Барохине идеје које би требало да имају покретачку силу и које би требало да допринесу регенерацији шпанског друштва, остаће, као идеје свих представника Генерације '98 на нивоу жељеног, али неоствареног идеала.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алварес Ђилида 2002: G. Álvarez Chillida, *El antisemitismo en España: la imagen del judío (1812-2002)*, Madrid: Marcial Pons.
- Бароха 1986: P. Baroja, *El árbol de la ciencia*, Madrid: Ediciones Caro Raggio/Cátedra.
- Бароха 2007: П. Бароха, *Дрво познања*, Београд: Утопија.
- Вучина Симовић 2010: И. Вучина Симовић, *Стивови зворника према јеврејско-шпанском језику: у прилоз стварању типологије одржања/замене језика*, Београд: Филолошки факултет.
- Дига 2007: Ж. Дига, *Културни животи у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, Београд: Слио.
- Каро Бароха 1986: J. Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Vol. 3, Madrid: Ediciones Istmo.
- Кољанин 2018: М. Кољанин, *Наставни материјал за борбу против антисемитизма, Јеврејски народ и антисемитизам (од старог века до 1918. године)*, Београд: Пропаганда Јовановић.
- Лаин Ентралго 1948: P. Laín Entralgo, La generación del 98 y el problema de España, *Arbor*, 36, 417–438.
- Маинер 2001: J. C. Mainer, Los judíos en la literatura española de la primera mitad del siglo XX: Notas sobre un tema, en: I. M. Hassan, R. Izquierdo Benito (coord.), *Judíos en la literatura española*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 375–402.
- Милашиновић и Кекић 2010: S. Milašinović, D. Kekić, Savremeni rasizam – bezbednosni izazov, rizik i pretnja, *Međunarodna politika*, god. LXI, br. 1137, 31–52.
- Милосављевић 2010: О. Milosavljević, *Savremeni fašizam: Percepcija fašizma u beogradskoj javnosti, 1933-1941*, Beograd: Zagorac.
- Никезић 2014: Т. Никезић, Утицај културе деветнаестог века на Рихарда Вагнера, *Годишњак Факултета за културу и медије*, год. VI, бр. 6, , 423–436.
- Палмеро Аранда 2016: F. A. Palmero Aranda, *El discurso antisemita en España (1936-1948)*, Madrid: Univesidad Complutense de Madrid.
- Рехрман 2007: N. Rehrmann, El síndrome de la Cenicienta, moros y judíos en la literatura española del siglo XIX y XX, en: G. Álvarez Chillida, R. Izquierdo Benito (coord.), *El antisemitismo en España*, Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla la Mancha, 207–236.
- Себријан Коломер и др. 2019: I. Cebrián Colomer, L. Moreno Lozano, N. G. Pérez Martínez, P. Tejada Tello, *Lengua castellana y literatura, 2 Bachillerato*, Valencia: Tabarca Llibres.
- Саласар Ринкон 1994: J. Salazar Rincón, El autor en su doble: Don Pío Baroja y *El árbol de la ciencia*, *Eros: Revista de filología*, 261–297.
- Секулић 2019: М. Секулић, *Шпанија Милоша Црњанског: имаголошка студија*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Секулић, Стевановић 2019: М. Секулић, С. Стевановић, Дон Кихот између књижевности, мита и бренда, у: Д. Бошковић, М. Ковачевић, Н. Бубања (ур.), *Брендони у књижевности, језику и уметности* (Зборник радова са научног округлог стола у оквиру XIII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 85–97.
- Фајфер 2014: U. Pfeifer, *La narrativa española durante la Segunda Guerra Mundial: rasgos germanófilos e influencias nacionalsocialistas*, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.

## EL ANTISEMITISMO EN LA OBRA DE PÍO BAROJA

### Resumen

El objetivo del presente trabajo es analizar los prejuicios sobre judíos presentes en la obra de Pío Baroja, uno de los máximos representantes de la Generación '98, con la intención de revelar los rasgos antisemiticos encubiertos bajo las mismas. La atención especial viene dada al análisis de su novela *El árbol de la ciencia* en la que predomina la imagen grotesca de los judíos descritos como hipócritas, fanáticos, fundadores de los prostibulos e inventores de un "paraíso material". Teniendo en cuenta que uno de los objetivos de los representantes de la Generación '98 fue feroz análisis de los males políticos, sociales y morales de España, indicamos que Baroja examina su patria enfermiza y diagnostica que el patrimonio judío no es nada más que una maldición, un "fermento malsano" del que vienen todos los males y que imposibilita el progreso de España ya que no forma parte integral de la esencia de lo español. Buscando las posibles causas que han conducido al país a la decadencia, es decir las causas del "problema" de España, Baroja llega a la conclusión que la religión semítica, la sangre y el espíritu semita han contaminado y degenerado la nación española. Los judíos, por lo tanto, en la obra de Baroja serán marcados como Otro amenazante, un elemento que resulta ser peligroso y dañoso para el "tipo ibérico", es decir, para el "hidalgo español", un tipo de español ideal, similar a superhombre. Analizando distintos ejemplos de "tipo semita" que forman parte de la cuadrilla de Andrés Hurtado, el protagonista de la novela *El árbol de la ciencia*, demostramos que, para Pío Baroja, lo judío es reflejo de los valores negativos, de las lacras sociales que tienen que ser erradicadas de la sociedad española, dado que su eliminación es uno de los principales requisitos para el futuro progreso de España.

*Palabras clave:* Pío Baroja, antisemitismo, judíos, *El árbol de la ciencia*, Generación '98

Svetlana V. Stevanović

Милица С. СТАНКОВИЋ<sup>1</sup>

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за проучавање језика и књижевности*

## БУЂЕЊЕ УНУТАР СНА: КАБАЛИСТИЧКА ТРАДИЦИЈА У ПРОЗИ ХОРХЕА ЛУИСА БОРХЕСА

Познато је да Борхесово интересовање за јеврејски мистицизам представља изузетно важну теоријску основу за тумачење његовог опуса. Отварајући безброј могућности које излазе из оквира традиционалних филозофских и религијских схватања света, кабалистичка учења Борхесу су пружила потпору за стварање изузетно комплексних светова у којима се подривају традиционална схватања времена, простора и целокупне стварности. Циљ овог рада јесте да пружи кратак осврт на заступљеност јеврејске мистичке традиције у Борхесовој прози, те да укаже на основне теме које су у њој присутне, од симболичке природе стварности и приказа света као текста до брисања граница између сна и јаве. Посебна пажња биће посвећена концепту сна унутар сна, који представља један од главних кабалистичких мотива у Борхесовим приповеткама. На крају, идеја о буђењу унутар туђег сна биће приказана кроз анализу приповетке „Кружне рушевине“, у којој је најзаступљенија.

*Кључне речи:* Борхес, кабала, јеврејски мистицизам, снови, привид, стварност

У једном од бројних текстова у којима се бави утицајем јеврејске културе на Борхесово стваралаштво, истакнута критичарка Една Ајзенберг (2014: 339) поставља питање „да ли би Борхес био 'Борхес' да није било Другог светског рата и Холокауста“. Премда се, како наводи, неки критичари не би сложили са тим, ова ауторка тврди да се Борхес не би развио у писца каквог познајемо да није био сведок времена које је изродило Хитлера и Други светски рат, времена током кога је дошло до потпуног колапса западног поретка. Ови историјски догађаји, као и национално-фашистичка револуција у његовој родној Аргентини, од „осредњег песника и есејисте бритког језика“ створили су, како тврди Една Ајзенберг (2014: 339), ствараоца фикције каквог познајемо данас.

У поменутом чланку ова ауторка, дакле, посебну пажњу придаје начину на који су фашистичке и антисемитистичке идеје обликовале Борхеса као писца. Чињеница да су његов критички став према фашизму и изузетна повезаност са јеврејском заједницом у великој мери обележили његово стваралаштво никако се не може оповргнути. Сам Борхес је у више наврата, у својим есејима и чланцима, критиковао фашизам и исказао жељу да и сам припада јеврејској заједници. Међутим, различити критичари који се баве повезаношћу Борхесових дела и јеврејске традиције истичу различите аспекте овог утицаја. Хаиме Алазраки, који је дао огроман допринос када је у питању ова тема, наглашавао је да је Борхес писац који је „избегавоо људско искуство“ (према Ајзенберг 2014: 340), те се његово истраживање Борхесовог опуса углавном заснива на утицају јеврејског мистицизма и кабалистичких учења која су на писца оставила дубок траг. Стога Една Ајзенберг (2014: 340) истиче да су поједини критичари „пали у исту замку”

<sup>1</sup> mstankovic994@gmail.com

помешавши намерно изостављање личног искуства при стварању фикције са истинским избегавањем људског искуства као таквог.

У сваком случају, може се закључити да су, при истраживању Борхесове опседнутости јеврејском културом, подједнако важне обе поменуте тачке гледишта. Огроман утицај који су кабалистичка учења имала на стварање Борхесове прозе истражен је у великом броју чланака и студија, те се може рећи да је познавање основних идеја јеврејског мистицизма не само пожељно, већ и неопходно за тумачење његовог опуса. Међутим, изузетно је важно истаћи и Борхесов сусрет са антисемитизмом и његов критички став према фашистичкој идеологији, који су, такође, у великој мери обликовали његов опус и учинили да осети још снажнију повезаност и саосећање са јеврејском заједницом.

Како овај рад говори о теми којој је већ посвећено много пажње и која представља предмет бројних студија и чланака, мора се нагласити да се, у његовим скромним оквирима не могу обухватити све идеје које израђају из Борхесове фасцинације кабалистичком традицијом. Стога је његов циљ да, на првом месту, пружи један кратак увид у неке од аспеката јеврејске традиције који су доминантни у Борхесовој прози, а да се затим усредреди на један од тих елемената – приказ снова. У првом делу рада пружићемо кратак осврт на Борхесов први сусрет са јеврејском традицијом који га је инспирисао да почне да истражује богат и комплексан свет кабале, као и на његов одговор на историјски контекст у коме су Јевреји прогањани и убијани. Затим ћемо, у другом делу рада, дати увид у основне идеје јеврејског мистицизма које су Борхеса у највећој мери инспирисале. На крају, усредредићемо се на приповетку „Кружне рушевине”, која садржи више референци на јеврејску традицију, пре свега када је у питању мотив стварања човека, али и када је реч о приказу снова. Теоријску основу за анализу „Кружних рушевина” представљају два текста у којима је изражен донекле различит став када је у питању присутност кабалистичких учења у њој. Први текст јесте „Борхес и Кабала”, у коме Хаиме Алазраки даје детаљан преглед кабалистичких мотива који су присутни у Борхесовој поезији и прози, а „Кружне рушевине” анализира у односу на поему „Голем” која се бави сличном темом. Други текст јесте чланак под насловом „У огледалу сна: Борхес и поетика кабале” Елиота Волфсона, објављен 2014. године у часопису *The Jewish Quarterly Review*, у коме се овај критичар усредсређује на три теме које сматра посебно важним, а то су приказ снова, симболичка природа стварног и концепт кружног времена. Анализирајући их на примеру „Кружних рушевина”, настоји да прикаже да, иако ови елементи имају више различитих извора, кабалистичка традиција представља најважнији од њих. Поредиши два приступа причи „Кружне рушевине”, наш циљ јесте да прикажемо на који начин и у којој мери су кабалистичка учења присутна у њој.

## 1. „Борхес, Јеврејин”

Када су га, 1934. године, профашистички критичари оптужили за скривање јеврејског порекла, Борхес им је одговорио кратким текстом који је насловио „Ја, Јеврејин” (1934). Ту је истакао да, нажалост, нема јеврејско порекло, али да би веома волео да је тако. Укратко објаснивши порекло својих предака, Борхес (1999: 110) истиче да нико од њих није повезан са Јеврејима, али истовремено изражава и жаљење што не може да открије директну везу са културом која му је толико блиска.

Према многим изворима, Борхесова фасцинација јеврејском традицијом, књижевношћу и културом започела је када се, 1914. године, са породицом

преселио у Женеву. Период који је провео у Швајцарској за њега је несумњиво био период изузетног личног и интелектуалног раста, током ког је тек почео да открива културу која ће значајно утицати на његово стваралаштво. Ту се први пут сусрео са делима Хајнриха Хајнеа и Франца Кафке, а као посебно важно истиче се прво читање романа *Голем* Густава Мејринка, који је Борхеса увео у свет јеврејског мистицизма (Кристал 2014: 355). Поред тога што је развио интересовања за јеврејску културу, Борхес је у Женеви такође стекао пријатеље јеврејског порекла, те се од почетка жестоко противио антисемитистичкој и фашистичкој идеологији.

Како истиче Една Ајзенберг (2014: 339–340), иако се чини да је Борхес стварао мимо истинског људског искуства, чињеница је да он, као ни било који други аутор, не би могао да се формира без богатства животног искуства и различитих утицаја. Сусрет са јеврејском традицијом у Женеви био је, дакле, један од кључних момената за Борхеса као писца, јер је овде имао осећај као да се налази истовремено унутар и изван западне културе (Ајзенберг 2014: 340). Сусрет са песницима експресионистима био је кључан када је у питању развијање свести о масовној деструкцији коју је донео Први светски рат, као и развијању антиратних идеја које ће касније изразити у својој поезији и прози. Током тридесетих и четрдесетих година, док је у Европи јачао антисемитизам, а у његовој родној Аргентини владали десничарски оријентисани генерали међу којима је и Перон, Борхес није скривао незадовољство и отворено је критиковао националистичке идеје (Ајзенберг 2014: 342). Оно што је мало познато јесте да га је ангажованост у критиковању националистичких идеја лишила Националне књижевне награде 1942. године за збирку прича *Врш са рачвастим сјазама*. Након што је на шпански превео сведочење о Хитлеровим злочинима Хајнриха Мана, а затим на оптужбе о свом наводном јеврејском пореклу одговорио текстом „Ја, Јеврејин”, Борхес се нашао у немилости националистички настројеног жирија за доделу ове награде (Ајзенберг 2014: 342).

Дакле, премда се ради о наизглед аполитичном писцу чија су дела измештена из конкретног историјског контекста, јасно је да је, поред јеврејске традиције, Борхес био и под великим утиском злочина над јеврејским становништвом. Према Ефраину Кристалу (2014: 356), писац је своје противљење према фашизму и антисемитизму чак много снажније изразио у својим прозним делима, него у есејима и чланцима. Приповетка „Тлен, Укбар, Orbis Tertius”, која према многим представља најкомплексније, најапстрактније и најхерметичније Борхесово дело, јесте за Кристала алегорија развоја нацизма (2014: 356). Идеја о енциклопедији која трансформише универзум, односно наметање универзалног поретка који је успоставила група појединаца може се посматрати као алегорија о стварању тоталитарног режима:

„Ко су ти који су измислили Тлен? [...] Претпоставља се да је овај *brave new world* дело тајног удружења астронома, биолога, инжењера, метафизичара, песника, хемичара, алгебриста, моралиста, сликара, геометара...предвођених неком мрачним генералом.” (Борхес 1999: 37)

Како је приповедач најпре фасциниран идејом о стварању алтернативног универзума, а затим ужаснут чињеницом да он измиче контроли пратећи сопствене законе, јасно је да је овде, између осталог, присутна идеја о стварању концепта који преузима апсолутну контролу и који незауостављиво мења читав светски поредак.

Поред поигравања са идејом о настанку нацистичког режима, Борхес се у неким од приповедака експлицитно бави и страдањем Јевреја у Другом светском рату. У приповеци „Deutsches Requiem” бави се последицама Холокауста и Другог светског рата уопште приказавши читав концепт кроз призму нацистичког ратног злочинца који пише своју исповест пре него што га стрељају за злочине које је починио. Оно што је, према Кристалу (2014: 359), посебно важан елемент ове приче, јесте чињеница да упозорава на то да крај рата не означава и крај нацистичких идеја. На почетку приче, приповедач истиче да ће, без обзира на то што ће га стрељати сутрадан, он остати „симбол генерација будућности” (Борхес 1999: 63). На тај начин ће, и након што он и његови савременици страдају због злочина који су починили, идеологија коју су развили остати једнако снажна: „Над светом се сада надвија једна неумољива епоха: ми смо је обликовали, ми, који смо већ жртва” (Борхес 1999: 68). Коначно, приповетка у којој такође приказује страдање Јевреја јесте и „Тајанствено чудо”, у којој је писац, Јаромир Хладик, осуђен на смрт стрељањем зато што, на првом месту, има јеврејско порекло, а потом и зато што је превео свете списе јеврејског мистицизма. У овој приповеци Борхес вешто комбинује тему антисемитизма са кабалистичким идејама, јер последња Хладикова жеља пре стрељања јесте да заврши дело које је започео. Како би то успео, од Бога тражи још годину дана, те се, како би му била услишена молба, овде подрива класична концепција времена. Хладик бива убијен наредног дана, али од наредбе за пуцање до извршења у његовом уму пролази још читаву једну годину. На овај начин, приказује се мала победа појединца који, макар у свом уму успева да надмаши целата, и то служећи се традицијом због које бива ликвидан, али која отвара могућности непознате онима чија се стварност темељи на класичном поимању времена.

Као што се види из поменутих примера, Борхес се, колико у есејима и чланцима, са идеологијом нацизма и антисемитизма обрачунава и у својим прозним делима, те је његов опус нераскидиво повезан са свим аспектима јеврејског света. Ипак, још чвршћа веза између Јевреја и Борхеса остварује се кроз његово студиозно проучавање кабалистичке традиције, која је у његовим делима присутна не само кроз различите елементе које је писац из ње преузео, већ, како ћемо приказати у наредним деловима рада, представља и темеље на којима је он саградио свој књижевни универзум.

## 2. Борхес и кабала

Често се истиче да, иако његова дела обилују референцама на јеврејски мистицизам, Борхес није говорио хебрејски и није, како је и сам више пута навео, био стручњак за кабалу. Међутим, без обзира на то што приказује кабалистичке идеје на начин на који их доживљава у својој машти пре него као историјску стварност, он показује такво интуитивно разумевање основних принципа јеврејског мистицизма, да његово тумачење превазилази формулације најеминентнијих стручњака за кабалу (Волфсон 2014: 364). Овакво мишљење дели Една Ајзенберг (2015: 55), која истиче да је Борхес у својим делима на неки начин наговестио оно што ће проучаваоци кабале тек касније открити, те да су она поставила темељ за каснија истраживања. Стога није чудно то што га поједини критичари описују као „трећег модерног кабалисту”, поред Валтера Бенјамина и Гершома Шолема (Волфсон 2014: 362–363).



Када се узме у обзир широк дијапазон тема које Борхес покрива у својим поетским и прозним делима, као и комплексност идеја које у њима истражује, може се закључити да му је управо проучавање кабале пружило инспирацију, као и начин да изрази такав поглед на свет. Како наводи Дејвид Мајерс (2014: 336), јеврејска традиција кабале пружила је Борхесу начин, односно језик којим би могао да изрази комплексност и вишеслојност света који је настојао да опише. Свет јеврејског мистицизма пружило му је огроман број идеја које излазе из оквира класичне филозофије и на основу којих је развио један изузетно богат свет у коме се подрива класична перцепција времена, простора и идентитета. Свет који за Борхеса има облик бескрајног лавиринта да се приказати једино под утицајем идеја које отварају много више различитих перспектива од класичне западњачке филозофије, те Една Ајзенхауер (2015: 52) истиче да су кабалистичка учења Борхесу пружила начин да непрестано преиспитује основне принципе западњачке мисли.

Утицај кабале на Борхесово стваралаштво је толики да, како Волфсон (2014: 363) истиче, у његовој поезији и прози можемо пронаћи сваки мотив који припада кабалистичкој и гностичкој традицији. Различити критичари истицали су различите елементе као доминантне и указивали на бројне кабалистичке мотиве који представљају изузетно важан део Борхесовог опуса. За потребе овог рада издвојићемо неколико аспеката који се посебно истичу, а потом посебну пажњу посветити теми снова и стварања човека.

Важно је на почетку истаћи став једног од најутицајнијих проучавалаца кабале, Гершома Шолема, када је у питању сама дефиниција овог појма. Кабала није, као што се обично мисли, назив за одређену догму или систем, већ генерални термин који се односи на читав религијски покрет. У тексту „Кабала и њена симболика”, Шолем (1996: 5) описује кабалу као покрет у којем су, између 12. и 17. века мистичке тенденције у јеврејству нашле „свој религијски одраз”. Кабала, дакле, није један јединствени систем мистичког и теозофског мишљења, те према Шолему (1996: 5), не постоји тако нешто као „учење кабалиста”, већ се, како наводи „сусрећемо с једним процесом који често зачуђује својом многострукошћу и богатством противречности митова, који се искристалисао у веома различите системе и полусистеме”.

Међутим, оно што чини основу свих тих система, колико год се међусобно разликовали, и што уједно представља феномен по коме се кабала разликује од других религијских и филозофских покрета, јесте идеја да писани језик претходи говорном. На тај начин, читав универзум посматра се као збир двадесет и два слова хебрејског алфавета, као „апсолутни текст” у коме је све претходно одређено, али чије коначно значење ипак остаје неодређено, јер свако слово упућује на велики број значења која се никад не могу исцрпити. Тако се истина непрестано открива у процесу бескрајне семиозе, али се никада не може доћи до крајње спознаје. Ову кабалистичку идеју Борхес је разрадио у својој чувеној „Вавилонској библиотеци”, створивши концепт кроз који се може сагледати идеја о универзуму као склопу одређеног броја комбинација, али кроз чије се тумачење долази до једне бескрајне семиотичке игре.

Током седам предавања<sup>2</sup> које је одржао 1977. године у Буенос Ајресу, Борхес је између осталог говорио о кабали, и тај говор представља драгоцен документ о његовом погледу на све оно што чини суштину ових учења. Када размишљамо

2 Предавања су доступна на линку: [http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete\\_noches.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf).

о речима, истиче Борхес, преовладава став да су оне најпре биле звук, а да су тек касније постала слова. С друге стране, кабала претпоставља да су прво дошла слова, односно да је писање, насупротив свим ранијим мишљењима, настало пре изговора речи. Универзум је, стога, у оквиру ових учења, постулиран у виду комбинације слова алфабета, и сви елементи света састојани су у њима, као и унутар десет основних, примордијалних бројева, сефирота. Они заједно представљају тридесет и две стазе мудрости кроз које је Бог створио све што постоји, односно мистериозне силе чије је спајање произвело различите комбинације кроз које се може спознати читав чин стварања (Алазраки 1972: 242). На основу овога, према Борхесу, долазимо до идеје да, како у писању не постоје случајности, читав чин стварања мора бити унапред одређен. Он садржи одређен број слова, као и комбинација између њих. Стога се универзум перципира као апсолутни текст у коме ништа не може бити случајно, текст исписан од стране једне „бескрајне интелигенције” која је унапред одредила све могуће комбинације.

Идеја о Богу као „бескрајној интелигенцији” јесте, такође, један од елемената кабалистичке традиције која је за Борхеса посебно важна. Када га је Хаиме Алазраки (1997: 170) у интервјуу питао одакле потиче његова фасцинираност кабалом, Борхес је навео да га је увек фасцинирала кабалистичка идеја о Богу, јер никада није могао да верује у појам „личног Бога” који је присутан у хришћанству. Идеју о свепрожимајућем Богу која је у кабали названа *Ен-Соф*, Борхес је пронашао и код Спинозе, Шопенхауера, у идеји пантеизма, па и код Бернарда Шоа и Бергсона, и све ово, како наводи, потиче из истог извора (Алазраки 1997: 170–171). Тај, „скривени Бог”, како наводи Шолем (1995: 266), „најскривеније божанско биће” које кабалисти називају *Ен-Соф*, нема ни квалитете ни атрибуте. Немогуће га је описати људским језиком. Он представља једну вишу стварност до које се не може допрети и која је унапред одредила поредак читавог универзума. На основу оваквог концепта Бога, *Зохар*, један од главних текстова јеврејског мистицизма настао у 13. веку, прави разлику између два света која представљају Бога. На првом месту, постоји примарни свет, најскривенији од свих, који остаје недокучив за све осим за Бога, свет *Ен-Софа*. С друге стране, постоји свет који је подређен примарном, свет атрибута у коме је могућа спознаја Бога. Та два света заправо, према Шолему (1995: 266–267), формирају један, допуњују се као „угаљ и пламен”, те један осветљава скривена значења другог.

Према кабали, постоји десет атрибута Бога, који се називају сефироти-ма, и који представљају десет фаза кроз које пулсира божански живот. Међутим, треба истаћи да сефироти нису, како наводи Шолем (1995: 267), другостепене сфере постављене између Бога и универзума, и нису нека врста степеника који воде од Бога до света, већ различите фазе у представљању божанства који произилазе један из другог. Говорећи о појму божанства и стварања у кабалистичкој традицији, Борхес истиче да је, у том смислу, врло лако уочљив утицај гностика. У традицији гностицизма постоји бесконачни Бог из кога се ствара еманација другог Бога, а затим из њега настаје еманација трећег, и такав систем се наставља до последње еманације где наилазимо на Јехову, који је створио свет пун зла, грешака и бола. Свет је, према гностичкој традицији, такав, јер је створен од стране божанства које се смањује са сваком еманацијом. Исти механизам, како наводи Борхес, проналазимо у идеји о десет сефирота, јер и у кабалистичкој традицији на почетку постоји једно божанско биће налик Спинозином бескрајном Богу. *Ен-Соф* је, како је већ истакнуто, бескрајан, али се за њега не може рећи да постоји на начин на који постоје земаљске ствари, тј. он не може припадати истој

категорији. Из тог бескрајног бића настаје десет еманација, тако што из сваке еманације настаје следећа, те оне сачињавају архетип човека чији смо ми одрази.

Заснована на оваквим идејама, кабалистичка традиција нам, према Борхесу, служи како бисмо покушали боље да разумемо свет, односно пружа основу за развијање нових перспектива када је у питању наше посматрање поретка читавог универзума. Оно што произилази из идеје о бесконачном Богу и његовим еманацијама јесте свест о симболичкој природи стварности, која представља један од главних кабалистичких мотива у Борхесовој прози. У студији *Главни шокови јеврејског мистицизма*, Шолем (1995: 43) истиче да је мистицизам, како јеврејски, тако и његове остале варијанте, изузетно тешко дефинисати, али да основу свих мистичких учења представља „спознаја Бога кроз искуство”, *cognitio dei experimentalis*, како је то дефинисао Тома Аквински. Према Шолему (1995: 43), јеврејски мистицизам у својим различитим формама представља покушај интерпретирања религијске традиције јудаизма и усредсређен је на идеју о „живом Богу” који се приказује у чину стварања, откривења и искупљења. Ова идеја доводи до стварања концепције сфере, односно читавог божанског царства које се налази у основи нашег света и које је присутно и активно у свему што постоји.

За мистике, дакле, главни задатак представља директна спознаја Бога, али је оно што чини суштину тог искуства јесте велика загонетка, како за историчаре, тако и за мистике. Тешко је речима описати каква директна веза може постојати између Бога и онога што је створио, између коначног и бесконачног, те се поставља питање како би се речима могло исказати искуство које нема еквивалент у људском свету (Шолем 1995: 36). Међутим, како се мистичка концепција Торе, светих списа на којима почива јудаизам не посматра само као текст сачињен од поглавља, фраза и речи, већ као *corpus symbolicum*, следи да је све што постоји на земљи симбол вишег, божанског света. Према томе, како Тора представља „живи организам” у оквиру кога се, испод површине дословног значења, крије читав један тајни живот који тече и пулсира. Свака комбинација слова, било да има смисла у људском говору или не, симболише неки аспект божје стваралачке снаге која је непрестано активна у универзуму (Шолем 1995: 46). Надаље, кабалисти не посматрају језик као неадекватно оруђе за комуникацију, и језик није за њих само средство изражавања мисли које настаје у оквиру неке конвенције, већ се у језику, у његовој најчистијој форми, огледа читав духовна природа света. Другим речима, у свакодневном језику рефлектује се стваралачки језик Бога и све оно што постоји живи је израз Божјег језика (Шолем 1995: 50).

Када је у питању присуство ових елемената у Борхесовим делима, мора се нагласити да, како истиче Алазраки, утицај кабале на њих представља много више од насумичних алузија на јеврејски мистицизам, те превазилази произвољне цитате које је процидљив читалац у стању да препозна. Испод површине Борхесових текстова налази се „кабалистичка текстура” (Алазраки 1972: 241). Као што свака реч Торе садржи велики број слојева значења, док циљ кабале представља способност да се допре до њих, тако и Борхесова дела садрже слојеве који за читаоца представљају изазов. Његова дела не исцрпљују се на површинском нивоу дословног значења, те ово представља једну од најважнијих спона између њих и кабалистичких списа.

Поменуте кабалистичке идеје се, дакле, налазе у основи Борхесове прозе јер су му, пре свега, пружиле начин да изрази концепте које излазе из оквира строгих ограничења која нуди западњачка филозофија логоцентризма. Стога су оне, наравно, поред утицаја на Борхеса као претече постмодерниста, у великој мери

присутне у целокупној књижевно-теоријској мисли двадесетог века, те се лако могу уочити везе између њих и структуралистичких, и нарочито постструктуралистичких идеја. У студији „Кабала и постмодернизам” (2009), Санфорд Дроб даје врло исцрпну анализу концепата који чини основу поетике постмодернизма, а које су присутне и у традицији кабале. Посебно се истиче веза између кабале и концепта деконструкције Жака Дерида, кога аутор назива „модерним представником јеврејског мистицизма” (Дроб 2009: 20). Према томе, кабала која постулира читав универзум као бескрајан низ комбинација слогова који творе апсолутни текст може се посматрати као претеча погледа на свет у чијој се основи налази идеја да не постоји ништа изван текста.

Идејом о бескрајним комбинацијама које су непрестано и истовремено присутне, кабала отвара могућности за формирање погледа на свет који ће се наћи у основи Борхесове прозе и постмодернизма уопште. Према Дробу (2009: 32), за кабалисте се принцип бесконачности открива у тачки у којој се концепти попут Бога, вере или добротe трансформишу тако да у себи садрже своје супротности. Укидајући бинарне опозиције, као и строго дефинисани центар, односно концепте које Дерида (1978: 354) назива „трансценденталним означеним”, кабала, као и читава филозофија деконструкције доводи до идеје о тексту као лавиринтске творевине у којима је све присутно истовремено. Долази, затим, до потпуног преокретања класичне концепције времена и простора, које је Борхес приказао у виду „рчавстих стаза” које представљају „више будућности, више времена која се умножавају и рачвају” (Борхес 1999: 55), али и читаву идеју о интертекстуалности, односно о тексту као лавиринту у мрежи књижевних утицаја. Затим, класичну концепцију простора Борхес изокреће тако што читав универзум представља као једну кристалну куглу, која својим именом упућује на кабалистички концепт бесконачности и где свака ствар представља „бескрај ствари” (Борхес 1999: 83). На тај начин су Борхесови текстови отеловљење идеја на којима почивају, а тумачити их значи упустити се у једну бескрајну игру одгонетања слојева текста који се притом никада не могу исцрпити.

### 3. Кабала и „Кружне рушевине”

Једна од приповедака у којој се могу сагледати поменута својства кабале присутна у Борхесових делима јесу „Кружне рушевине”. У тексту „Борхес и кабала”, Хаиме Алазраки посебно се осврће на ову приповетку, настојећи да прикаже да је она, поред тога што је утемељена на будистичкој традицији, такође у великој мери инспирисана кабалом. Ово приказује тако што приповетку анализира у поређењу са поемом „Голем”, у којој се Борхес бави кабалистичком легендом о стварању човека од грумена земље. Ове поема, према Алазракију, представља приказ једне од доминантних тема у Борхесовом стваралаштву, а то је свет као Божји сан. Овакву перцепцију стварности Борхес је пронашао у источњачким религијама, пре свега у идејама кинеског филозофа Чаунг Цеа, који је познат по томе што је, након што је сањао да је лептир, поставио питање да ли је он човек који је сањао да је лептир, или обрнуто, да ли је заправо лептир који сања да је човек. Ово питање покренуло је за Борхеса изузетно занимљиву идеју о природи снова и границама стварности, којом се у својим делима доста бавио и којој се стално враћао.

Темом буђења унутар туђег сна Борхес се најексплицитније бави у приповеци „Кружне рушевине”, у којој представља идеју о човеку који, у рушевинама

једног древног храма, покушава да сања човека, те да га, након што га у сну замисли до детаља „наметне стварности” (Борхес 2018: 49). Ова приповетка је, наизглед, много више инспирисана будистичком религијом него кабалом, али како наводи Алазраки, тема о свету као сну који сања Бог не може бити везана само за једну доктрину. Полазећи од идеје да је „универзална историја само различита интонација неколико метафора”, Борхес је у своја дела вешто уплео различите утицаје који се међусобно не искључују, већ су, напротив, искомбиновани тако да од „различитих интонација настаје јединствен тон” (Алазраки 1972: 248). Стога „Кружне рушевине”, иако наизглед инспирисане само источњачким веровањима, нису ништа мање прожете кабалом од поеме „Голем” (Алазраки 1972: 249).

Када је у питању сама легенда о голему, Борхес је, приликом свог предавања о кабали навео три верзије које се незнатно разликују. У сваком случају, суштина легенде јесте у томе да први Голем настаје од грумена земља коме Бог удахњује живот изговоривши праве речи. Суштина стварања садржана је у Тетраграматону, тајном четвороцифреном имену Бога, помоћу ког би свако могао изнова да створи новог голема ако би дошао до праве комбинације и изговорио је на прави начин. Ова легенда води порекло из гностичке традиције у којој демидјурзи стварају црвеног Адама од блата и глине и који оживљава тек онда када се Бог и земља удружују у томе да му подаре душу. Иако у „Кружним рушевинама” чаробњак не ствара човека од блата и земље, већ га сања, циљ је у сваком случају исти – стварање човека (Алазраки 1972: 251).

Покушај стварања је у „Кружним рушевинама”, као и у легенди о Голему, приказан као мукотрпан подухват који захтева праве речи изговорене у право време. Током првог покушаја да усни човека ког би наметнуо стварности, чаробњак из Борхесове приче не успева да сања, а затим почиње да га мучи несаница. Након одређеног времена, у ноћи пуног месеца, успева да започне свој подухват:

„За поновно започињање свог наума сачекао је да наступи пун месец. Онда се, у предвечерје, очистио у речним водама, одао је пошту планетарним боговима, изговорио дозвољене слогове једног моћног имена и заспао. Готово одмах, уснио је срце које куца.” (Борхес 2018: 51)

Интересантно је да је у овом одломку само поменуто да је чаробњак изговорио слогове моћног имена, али се не прецизира шта је тачно било неопходно изговорити. Стога се овде може уочити упућивање на кабалистичку идеју о стварању уз помоћ проналаска тајне Тетраграматона, имена Бога које представља кључ стварања. У поеми *Голем* морале су најпре да буду изговорене магичне речи како би створење оживело. На сличан начин, у „Кружним рушевинама”, након што је изговорио праве речи, чаробњак чује срце како почиње да куца (Алазраки 1972: 252).

Без обзира на то што се бави бројним сличностима између ова два дела, Хаиме Алазраки истиче и неке разлике између њих. Док код Борхеса сваки сањар сања следећег *ad infinitum*, кабалистички голем се не репродукује. Међутим, иако се може рећи да је идеја у сну унутар сна, односно бескрајном концепту стварања доста наглашенија у „Кружним рушевинама” него у поеми инспирисаној легендом о Голему, мора се додати да је овај концепт ипак наговештен и у њој. У свом чланку о мотиву голема у Борхесовој приповеци, чилеански песник, есејиста и критичар, Оскар Хан (1971: 106) наводи да је једна од најважнијих идеја које су присутне како у њој, тако и у поеми *Голем*, свест да се онај ко сања налази у истом стању као онај кога сања. Након што схвата да његов голем није у стању

да проговори, рабин који га ствара пита се „због чега је једном бесконачном низу додао још један симбол”<sup>3</sup>. Стога је и овде наглашена идеја да је и стваралац само још један голем у низу, једно нестварно биће, несавршено – само један симулакрум (Хан 1971: 106). На сличан начин, на крају приповетке „Кружне рушевине”, схвативши да га ватра која је захватила рушевине храма не може повредити, чаробњак који сања схвата да је и сам ништа друго до сан неког другог:

„Рушевине светилишта бога ватре прогутала је ватра. У зору, без птица, чаробњак виде да се кружни пожар обрушава на зидове. На тренутак помисли да спас потражи у води, но онда разумеде да то смрт долази да овенча његову старост и разреши га обавеза. Ступи на ужарене патрљке. Ови не угризеше његово месо, већ га помиловаше и преплавише без топлоте и сагоревања. С олакшањем, понижен и ужаснут, схвати да је и сам тек привид, да га то неко други управо сања.” (Борхес 2018: 55)

Као што рушевине бога ватре уништава ватра, за чаробњака се руши читав концепт стварности какву познаје, те чињеницу да му не прети смрт од ватре прихвата са истовременим олакшањем и ужасом, јер свест да нема смрти произилази из чињенице да није заиста стваран. На овај начин, Борхесова проза подрива класичну перцепцију стварности до те мере да укида сва мерила по којој би се могло спознати шта је стварно, а шта не. Стога се утицај кабале на ову приповетку и Борхесову прозу уопште не може свести само на конкретне мотиве које је преузео из ове традиције. Овај утицај се такође огледа у отварању огромног броја могућности, укидању бинарних опозиција и концепата на којима потиче западна култура. Стога је изузетно важно нагласити да се кабалистичка традиција у овој причи не огледа само у мотиву стварања човека. Према Волфсону, од кабалистичких мотива присутних у Борхесовим делима увек се најмање истицала пишчева фасцинираност ониричком имагинацијом која се такође, између осталих утицаја, родила као резултат његове опчињености кабалом. Идеја да је свет испуњен сновима и одразима у огледалу како би човеку било јасно да није ништа друго до пуки одраз потиче од кабалистичког укидања граница између сна и стварности.

Сан је, за Борхеса, идеална метафора којом може да прикаже истовремено постојање више различитих стварности, као и њихову симболичку природу. Кроз концепт снова и огледала Борхес је пронашао начин не само да прикаже све оно што се налази испод површине стварности, већ и да доведе у питање и само њено постојање. Снови су, за многе ауторе, а посебно за Борхеса, начин да се покаже колико је тешко одредити границе између стварног и измаштаног света, те се користе као начин да се превазиђу ограничења која намеће стварност (Аранго 1973: 249). Често цитирани стихови песме „Огледала” сажимају основне идеје које Борхес у својим делима приказује. Они говоре о свести да је Бог створио ноћи пуне снова, као и слике у огледалу да би човек осетио да је и сам само пуки одраз:

Dios ha creado las noches que se arman  
De sueños y las formas del espejo  
Para que el hombre sienta que es reflejo  
Y vanidad. Por eso nos alarman.<sup>4</sup>

Ослањајући се на кабалистичку традицију, Борхес, дакле, приказује да не постоји критеријум стварности на основу кога би се одредило шта је сан, а шта

3 Доступно на: <https://elblogdewim.files.wordpress.com/2014/07/el-otro-el-mismo.pdf>.

4 Доступно на: <https://www.poemas-del-alma.com/los-espejos.htm>.

јава, шта је збиља, а шта опсена. Како Хан (1971: 108) закључује, слике у огледалу, попут снова, такође представљају неку врсту голема, односно симулакруме који постоје само као пуке илузије.

Концепту сна посебну пажњу посвећује Волфсон, који, попут Хана, истиче њихову везу са одразима у огледалу. У чланку „У огледалу сна: Борхес и поетика Кабале”, овај критичар истиче да се, онај ко се буди из сна унутар сна налази у стању „нестварности” између сна и буђења, те је сан попут слике у огледалу „кроз коју можемо да видимо како је светлост сачињена од непробојне површине стакла, док је сенка сачињена од снова” (Волфсон 2014: 374). На тај начин, закључује да су снови огледало, јер претварају супстанцу свега што постоји у „симулакрум симулакрума” (Волфсон 2014: 375).

Волфсонова анализа „Кружних рушевина” се, према томе, разликује од Алазракијеве, који тврди да постоји значајна разлика између кабалистичке традиције и идеја које је Борхес изнео у овој приповеци. Разлика се, према Алазракију, огледа у томе да је код Борхеса „стварност сваког човека само сан и да то важи и за самог Бога који сања свет”, док у кабали „Бог ствара по само себи знаним формулама”, те изван бескрајног Бога не може постојати ништа више. Међутим, Волфсон наглашава да се, у кабалистичкој традицији, укида граница између сна и стварности, те да се, на овај начин, не може успоставити критеријум на основу кога би се засигурно знало када се налазимо у сну, а када у будном стању. У сну нема мерила које може одредити шта је истинито, а шта не. Другим речима, мерила која бисмо користили у стварности не важе за снова (Волфсон 2014: 374). Стога закључује да су слике снова стварне само зато што постоје, али постоје као пука илузија – оне нису оно што представљају на први поглед и зато се често чини да нису оно што заправо јесу (Волфсон 2014: 376). Према томе, кабалистичка традиција, премда не сасвим очигледно на површинском нивоу текста, јесте уткана у текстуру „Кружних рушевина” и чини темеље за отварање великог броја могућности за сагледавање феномена који су у овој причи присутни.

Поред укидања граница између сна и стварности, огроман утицај кабале на ову приповетку огледа се и у идеји да је сан феномен који треба третирати као текст, те да је тумачење снова врста егзегезе (Волфсон 2014: 377). Као што читалац учествује у процесу стварања значења текста, који затим обликује идентитет читаоца, тако и сањар испреда сан који се сам ствара. На тај начин, једно увек обликује друго, тако да се подрива класична идеја о ономе ко представља и ономе што је представљено (Волфсон 2014: 377).

Идеје које износи Волфсон могу се проширити, јер свест о сну као тексту даје простора за тумачење „Кружних рушевина” као приче која говори о самом процесу писања и рецепције текста. У изузетно занимљивом чланку о овој приповеци, Кармен Рабел (1988) посматра сан као метафору за процес писања, те и саму приповетку тумачи као приказ стварања књижевности. Као што су у „Кружним рушевинама” и протагониста и човек кога он сања пуки симулакруми, тако се отвара и могућност да прича заправо говори о самом процесу писања, које и само представља чин симулације. (Рабел 1988: 96).

Рабел (1988: 98) истиче да се, ако постоји особа 1 (која сања) и особа 2 (коју сањају), те особа X у чијој се уобразиљи налазе обе, ова трећа може се, на површинском нивоу посматрати као аутор, а затим и као читалац, или чак спој и једног и другог. На тај начин, долазимо до идеје да је кроз концепт сна изражена свест о слојевима текста, односно свест о његовој неисцрпној природи.

Треба нагласити да концепција сна код Борхеса није класична, те да је он није несвесна радња, већ вољна. На тај начин се такође истиче чврстост повезаност између сна и текста коју је Борхес описао у свом есеју о Натанијелу Хоторну, а тиче се идеје да је књижевност сан, сан којим се управља и који настаје из намере, али у основи и даље сан (према Рабел 1988: 99). Надаље, елементи који учествују у концептуализацији сна, као што су симболизација и драматизација, слични су елементима који прожимају књижевно стваралаштво. Те тако, ако узмемо у обзир да је особа која „сања” чаробњака аутор или читалац, следи да је сан у овој причи метафора за процес писања, те да сањати значи писати и читати, односно стварати једну причу изнова (Рабел 1988: 99).

Премда Рабел ово тумачење не повезује са кабалистичком традицијом, може се јасно уочити да се, као и у њој, овде чин стварања не може одвојити од процеса писања, те да је свет, кроз сан који пружа небројене могућности, представљен као текст. Кабалистичка идеја да је свет апсолутни текст састављен од ограниченог броја комбинација које се могу тумачити процесом бескрајне семиозе извршила је огроман утицај не само на Борхеса, већ и на читаву поетику постмодернизма. Поред тога, теорија о еманацијама у свету кабале једна је од доктрина која је Борхеса инспирисала да истражује различите нивое стварности, кроз које се може сагледати и сам процес књижевног стварања. Борхесова опседнутост идејом о слојевима прозе о којој је писао у својим есејима и које је применио на своја прозна дела заснивају се на свести да постојање више нивоа фикције доводи у питање онтолошки статус онога ко текст ствара или чита. Говорећи о теми која га је опседала од раног детињства када је на једној кутији угледао јапанску сцену унутар које се налазила још једна, а затим још једна, и тако унедоглед, Борхес поставља питање зашто читаоце толико „узнемирује” постојање приче о хиљаду и једној ноћи унутар самог дела, затим то што Дон Кихот може бити читалац самог *Кихота*, а Хамлет гледалац *Хамлета*. На ово питање одговара тврђњом да, ако фиктивни ликови могу бити читаоци или гледаоци, онда то оставља могућност да смо ми, читаоци или гледаоци, заправо фиктивни (Борхес 2017: 187). На сличан начин, у „Кружним рушевинама” је концептом сна унутар сна приказано да, ако творац може да сања другог човека и наметне га стварности, онда и он сам може бити пројекција другог.

#### 4. Закључак

Поменути мотиви присутни у Борхесовој прози не могу се свести на утицај једне доктрине, али је очигледно да кабала представља велики извор инспирације из ког су настала нека од Борхесових најкомплекснијих дела. Како су наглашавали многи критичари, идеје јеврејског мистицизма отвориле су Борхесу велики број могућности за сагледавање различитих нивоа стварности и за стварање текстова чији је интерпретативни потенцијал неисцрпан. Идеје о писању које претходи говорном језику, као и конципирање читавог света као апсолутног текста извршиле су огроман утицај не само на Борхеса, већ и на читаву поетику постмодернизма. Анализирањем приповетке „Кружне рушевине” дошли смо до закључка да се концепција стварности каква је присутна у кабали код Борхеса углавном представља мотивима као што су сан и огледало, који све што постоји свде на ниво симулакрума или симбола нечег другог, при чему се укидају границе између стварног и имагинарног. Стога је то прича која се може тумачити и као метафора о стварању књижевности, јер се концепција сна унутар



сна може посматрати као текст. Стварајући више слојева постојања, као и више слојева текста, Борхес не само да причу обогађује кабалистичким елементима, већ је конципира тако да она сама отеловљује идеје које је преузео из јеврејског мистицизма. Концепт сна унутар сна упуђује на концепт дела унутар дела који је окупирао Борхеса, те на тај начин, као што сањар открива да је производ туђег сна, тако је и читалац ухваћен у мрежу текста који у потпуности укида сваки критеријум по коме би се могло одредити шта је стварно, а шта не.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алазраки 1972: J. Alazraki, *Borges and the Kabbala*, <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Alazraki%20Borges%20and%20the%20Kabbalah.pdf>, 1. 3. 2021.
- Алазраки 1997: J. Alazraki, *Conversación con Borges sobre la Cábala Entrevista inédita de 1971*, *Variaciones Borges*, 3, 163–176.
- Ајзенберг 2014: E. Aizenberg, I, a Jew: Borges, Nazism, and the Shoah. *The Jewish Quarterly Review*, 104, 3, 339–353.
- Ајзенберг 2015: E. Aizenberg, A 21<sup>st</sup> Century Note on Borges's Kabbalism. *Variaciones Borges*, 39, 51–58.
- Аранго 1973: G. Arango, La Función del Sueño en "Las ruinas circulares" de Jorge Luis Borges. *Hispania*, 56, 249–254.
- Борхес: J. L. Borges, *El otro, el mismo*, <https://elblogdewim.files.wordpress.com/2014/07/el-otro-el-mismo.pdf>, 5. 3. 2021.
- Борхес: J. L. Borges, *Los Espejos*, <https://www.poemas-del-alma.com/los-espejos.htm>, 5. 3. 2021.
- Борхес: J. L. Borges, *Siete noches*, [http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete\\_noches.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf), 3. 3. 2021.
- Борхес 1999: X. Л. Борхес, *Ишчекивање и груђе приче*, превели Радивоје Константиновић, Радоје Тагић, Драгана Бајић, Марина Љујић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Борхес, 1999: J. L. Borges, *Selected Non-Fictions*, Penguin: New York.
- Борхес 2007 J. L. Borges, *Labyrinths: Selected Stories and Other Writings*, New York: New Directions Publishing.
- Борхес 2018: X. Л. Борхес, *Машићарије*, превео Александар Грујичић, Београд: Лагуна.
- Волфсон 2014: E. Wolfson, In the Mirror of the Dream: Borges and the Poetics of Kabbalah. *The Jewish Quarterly Review*, 104, 3, 362–379.
- Дерида 1978: J. Derrida, *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences, Writing and Difference*, New York: Routledge.
- Дроб 2009: S. Drob, *Kabbalah and Postmodernism*, New York: Peter Lang Publishing.
- Кристал 2014: E. Kristal, Jorge Luis Borges's Literary Response to Anti-Semitism and the Holocaust. *The Jewish Quarterly Review*, 104, 3, 354–361.
- Мајерс 2014: D. Myers, Editor's Introduction: Jorge Luis Borges and the Jewish Question. *The Jewish Quarterly Review*, 104, 3, 335–338.
- Рабел 1988: C. Rabell, "Las ruinas circulares": Una reflexión sobre la literatura. *Revista Chilena De Literatura*, 31, 95–104.
- Хан 1971: O. Hahn, El Motivo del Gólem en "Las ruinas circulares" de J. L. Borges. *Revista Chilena De Literatura*, 4, 103–108.

Шолем 1995: G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York: Schocken Books.

Шолем 1996: G. Šolem, *Kabala i njena simbolika*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije.

## WAKING UP WITHIN A DREAM: KABBALISTIC TRADITION IN JORGE LUIS BORGES'S FICTION

### Summary

Borges's interest in Jewish mysticism is known to be an important theoretical perspective for interpreting his oeuvre. Opening a plethora of possibilities which cross the boundaries imposed by the traditional philosophical and religious systems, the Kabbalah provided Borges with the starting point for creating complex worlds in which the traditional perceptions of time, space, and reality are subverted. The aim of this paper is to provide a brief insight into the elements of Jewish mysticism which are present in Borges's fiction, from the symbolic nature of reality and the representation of the entire world as a text, to the erasure of the boundaries between dreams and reality. Particular attention will be given to the concept of a dream within a dream, which is one of the main Kabbalistic motifs in Borges's short stories. Finally, the idea of waking up within someone else's dream will be shown through the analysis of the short story "Circular Ruins" in which it is particularly prominent.

*Keywords:* Borges, the Kabbalah, Jewish mysticism, dreams, illusion, reality

Milica S. Stanković

Данијела М. ЈАЊИЋ<sup>1</sup>  
 Универзитет у Крагујевцу  
 Филолошко-уметнички факултет  
 Одсек за филологију  
 Катедра за италијанистику

## РАЗУМ И СТВАРНОСТ У РОМАНУ ЗАР ЈЕ ТО ЧОВЕК ПРИМА ЛЕВИЈА

Проживљене догађаје Примо Леви у свом роману *Зар је то човек* описује бирајући пут разумног сагледавања стварности уз свесну одлуку да се не препусти осећањима или мислима који би могли да га исцрпе. Анализом пишчевог стила и приповедачких поступака сагледавамо колико окретање разуму доприноси да се исприча проживљено, а колико да се оно превазиђе. Однос разума и стварности је кључан и за разумевање различитих аспеката исприповеданог у Левијевом роману: он одређује тон приповедања, одабир тема, начине описивања ликова и догађаја. Поступно се долази до закључка зашто је у Левијевом роману разум основно средство суочавања са стварношћу и за кога је све писан роман *Зар је то човек*, као књига сећања.

Кључне речи: Примо Леви, *Зар је то човек*, разум, стварност

Оног тренутка када Примо Леви почиње да пише свој роман *Зар је то човек*, његова основна жеља није да пренесе своје искуство, иако су „други” важни као примаоци поруке. Левија првенствено покреће снажан нагон за „унутрашњим ослобађањем”, које се не догађа кроз усмереност на себе, већ захтева обраћање „другима”:

„Potreba da se ispriča 'drugima', da se 'drugi' uvedu u to, poprimila je među nama, pre i posle oslobođenja, smisao trenutnog i silovitog poriva, tolikog da se utrkivao s drugim elementarnim potrebama: knjiga je napisana da bi se zadovoljila ta potreba; na prvom mestu, dakle, radi unutrašnjeg oslobađanja.” (Леви 2005: 7)

„Унутрашње ослобађање” сувише је велики корак и приповедач указује на немогућност да га постигне без „других”. Разум није довољан да му у томе помогне, али га усмерава ка комуникацији, ка саопштавању најдубљих осећања, иако је губитак вере у човечанство и у његову моћ поимања очекиванији исход трауме, ако не и једини очекивани исход.

Иако се не може потврдити да стремљење ка „унутрашњем ослобађању” може само у потпуности да спречи изванредан губитак вере у човечанство, свесно окретање разуму не представља несавладив напор, већ је усађено у нарав приповедача и служи му попут сидра у ковитлацу емоција и као заштита од осећања која нагризају личност изнутра и осујећују „унутрашње ослобађање”:

„Come mia indole personale, non sono facile all'odio. Lo ritengo un sentimento animalesco e rozzo, e preferisco che invece le mie azioni e i miei pensieri, nel limite del possibile, nascano dalla ragione [...]” (Леви 2014: 174).

1 danijelajanjic@filum.kg.ac.rs

„Према својој личној нарави, нисам неко ко лако мрзи. Сматрам да је то осећање животињско и простачко, и с друге стране, више волим да се моји поступци и моје мисли, колико је могуће, рађају из разума [...]”<sup>2</sup>

Леви је ове речи записао 1976. године у *Догатџику* школском издању романа *Зар је то човек* како би га пропратио одговорима на питања која су му често постављана, а онда је тај *Догатџак* објављиван и касније, уз друга издрања, јер су иста питања, како писац истиче (Леви 2014: 172), постављали и ученици и одрасли.

Окретање разуму долази кроз борбу са осећањима која се у огромној мери разрешава већ на самом почетку романа. На првој страни стоје стихови којима се писац ослобађа од свих осећања која би могла да ометају трезвеност писања. Уколико се ово нема у виду, нејасан је јаз између упозоравајућег тона стихова и присебности прозе. Сва јачина осећања стала је у уводна двадесет и три стиха:

„Vi koji živite zaštićeni  
U svojim toplim domovima,  
Vi koji svečeri kad se kući vratite  
Zatičete topli obrok i draga lica:  
Razmislite zar je to čovek,  
Taj koji radi u blatu  
Koji ne zna za spokoj  
Koji se bori za mrvicu hleba  
Koji umire zbog jednog da ili jednog ne  
Razmislite zar je to žena,  
Bez kose i bez imena  
Bez imalo snage da se seća  
Praznog pogleda i studene utrobe  
Poput kakve žabe uzimu.  
Imajte na umu da se to zbilo:  
Prenosim vam ove reči.  
Uklešite ih u svoje srce  
Boraveći u kući i koračajući ulicom,  
Idući na počinak i budeći se iz sna  
Ponavljajte ih svojoj deci.  
Il' nek vam se kuća sruši,  
Nek' vas bolest skrši,  
Vaši rođeni nek' od vas lice okrenu.”  
(Леви 2005: 5)

Трезвеност прозе представља исход онога што је Леви научио, то јест, осећања и размишљања су бескорисна и разум мора да их победи, што и сама природа намеће. То би могло да делује апсурдно или бар необично, уколико не бисмо прочитали следеће Левијево објашњење: „U Lageru je razmišljanje besmisleno, jer se događaji osim toga odvijaju nepredvidljivo; i štetno je, jer održava u životu osetljivost koja je izvor bola, i koju neki promišljeni prirodni zakon otupi kada patnje prekorače određenu granicu” (Леви 2005: 149). Ипак, ово није случај код сваког појединца – тачније, процес окретања разуму не одвија се код свих у истој мери и истом јачином. Леви спада у ретке појединце који, свесни своје природне слабости и не баш изражене сналажљивости, као и горе наведене чињенице о „размишљању” и „осетљивости”, усмерава своју снагу на јачање разума у себи. Он ће га водити и када физичка изнуреност буде непојмљива и указати му шта је неопходно да

2 У овом раду су наши преводи са италијанског на српски уз које се наводи и оригинални текст на италијанском језику.

учини и на који начин: „Није се moglo spavati; jedan prozor je bio slomljen i bilo je strašno hladno. Pomislio sam da bismo morali potražiti neku peć i nabaviti uglja, drva i namirnica” (Леви 2005: 137). Не само да Леви почиње да дела, већ постаје ослонац мале групе затвореника у којој се затекао у бараци намењеној за смештај оболелих од различитих болести.

Левијево често подсећање на стихове из *Пакла* Дантеа Алигијерија, чији је водич Вергилије, оличење разума, посредно указује на значај разума за Левија. Леви нема Вергилија да га води кроз ужас и страхоте, али следи разум који он представља. Ослањање на Дантеово књижевно дело током заробљеништва и касније окретање писању да би се постигло „унутрашње ослобађање” потврђују Левијеву склоност ка писаној речи коју он користи са великом пажњом и посвећеношћу, због чега није необично што он не бира да његова књига буде преношење свега што се дешавало: „[...] ova moja knjiga, kad su strahotne pojedinosti u pitanju, ništa ne dodaje onome što čitaoci celog sveta već znaju o uznemirujućoj temi logora za masovno uništavanje” (Леви 2005: 7). Леви пажљиво бира догађаје о којима пише и кроз њих се његова књига формира као прецизно проницање у унутрашње покретаче поступака различитих личности које су се среле на једном месту у нељудским условима и у њихове нарави које им донекле одређују пут: „Ona nije napisana zato da uobličí nove tačke optužnice; ona će pre poslužiti kao materijal za odmereno proučavanje nekih vidova ljudske duše” (Леви 2005: 7). Зато разборитост и трезвеност господаре Левијевим приповедањем. Захваљујући њима, такође, успевао је да уочи и процени људе и ситуације због чега их изненађујуће сликовито и опширно дочарава, а да ниједна реч у његовом приповедању није сувишна. Тако се опис Пољака Елијаса чита без икаквог напора да га замислимо:

„Bio je patuljak, visok jedva metar i po, ali nikada nisam video mišiće kao njegove. Kada je go, raspoznaje se svaki mišić kako mu radi pod kožom, snažan i pokretan poput kakve naročite životinje; uvećano, ali bez promene proporcija, njegovo telo bilo bi dobar modela za Herakla: jedino ne treba gledati glavu.

Pod kožom glave štrče preveliki šavovi lobanje. Lobanja je krupna i ostavlja utisak da je od metala ili od kamena; samo prst iznad obrva vidi se crna granica obrijane kose. Nos, brada, čelo, jagodice, čvrsti su i jedri, čitavo lice izgleda kao glava ovna, oruđe prikladno za udaranje. Iz njega izbija osećaj životinjske snage.

[...] Dok mi na jedvite jade nosimo džak s cementom, Elias nosi dva, zatim tri, pa četiri, održavajući ravnotežu neznanu kako, i dok hoda brzo na kratkim i zdepastim nogama, krevelji se pod teretom, smeje se, proklinje, viče i peva bez prestanka, kao da ima bronzana pluća.” (Леви 2005: 81)

Леви Елијасу, затим, као да даје глас на страницама своје књиге, а читаоцима омогућава да га донекле упознају и као особу односно, одређен тип личности упечатљивог понашања:

„Priča bez prestanka, o najrazličitijim stvarima; uvek gromoglasno, naglašeno govornički, uz žestoku mimiku poput disocijativnih ljudi. Kao da se stalno obraća nekoj mnogobrojnoj publici: a publika mu, naravno, nikad ne nedostaje. Oni koji razumeju njegov jezik gutaju te besede, previjajući se od smeha, oduševljeno ga tapšu po čvrstim leđima, podstiču ga da nastavi; a on, surov i smrknut, šeta poput zveri u krugu čitalaca, obraćajući se sad ovom sad onom; a onda u času, svojom malom savijenom kandžom snažno ščepa nekog od njih za grudi, privuče ga ka sebi nezadrživo, izbljuje mu u zapanjeno lice neku nerazumljivu grdњу, zatim ga odgurne od sebe kao suhu grančicu i, praćen pljeskanjem i smehom, ruku podignutih ka nebu poput malog čudovišta koje predskazuje, nastavlja svoje razjareno i bezumno kazivanje.” (Леви 2005: 82)

Трезвеност и тачност Левијевог приповедања уклапа се у једну од дефиниција стила коју истиче Умберто Еко (2015: 161–162): „Pripadaće stilu (kao načinu oblikovanja) ne samo upotreba jezika (ili boja, i zvukova, već prema tome kakav je semiotički sistem ili univerzum posredi) nego i način raspoređivanja narativnih struktura, ocrtavanja likova, artikulisanja gledišta”. Сам Леви посредно потврђује да се на стил није обазирао, односно, „проблеми стила деловали су” му „смешни”: „[...] i problemi di stile mi sembravano ridicoli [...]” (Леви 2014: 190). Тако се спонтано наметнуло да се Левијев стил гради на гледишту, како приказује ликове и како структурише приповедање, а све те категорије одликује трезвеност, која проистиче из окретања разуму.

Левијево окретање разуму био је његов избор, али не и његов коначни спас, већ више као сплав који га је носио кроз брзаке, док није наишао на повољну струју која га је однела до обале. Повољна струја за Левија (2014: 190–191) била је „срећа”: „Il fatto che io sia sopravvissuto, e sia tornato indenne, secondo me è dovuto principalmente alla fortuna” („За то што сам преживео и што сам се вратио неповређен, по мени је првенствено заслужна срећа”). Разум није довољан да се стварност савлада у потпуности, али поред тога што је за Левија био добар избор, насупрот „размишљању” и „осетљивости”, помогао му је тако што је разум свој израз нашао у Левијевој књизи која је на крају попут неке бране оделила садашњост од прошлости (Леви 2014: 190). Омогућио му је и да књига буде написана тако да сасвим заокупља пажњу читаоца као да је Леви искусан приповедач којем то није први роман.

Пажњу читалаца Леви одржава и посебно сликовитим описима људи и ситуација, о којима смо говорили. Његове дигресије су функционалне и увек у складу с крајњим циљем да се отвори дубина и слојевитост свега што се дешавало и чинило свакодневицу, а да се истовремено очврсне основна тема. Леви то чини вешто, неоптерећујуће и без изазивања утиска да се удаљава од главног тока приповедања. Његов стил може да се опише као „спретност, покретљивост, неусиљеност”, које је Итало Калвино истакао као карактеристике дела где дигресије доприносе његовој динамичности:

„Nella vita pratica il tempo è una ricchezza di cui siamo avari; in letteratura, il tempo è una ricchezza di cui disporre con agio e distacco: non si tratta di arrivare prima a un traguardo stabilito; al contrario l'economia di tempo è una buona cosa perché più tempo rispariamo, più tempo potremo perdere. La rapidità dello stile e del pensiero vuol dire soprattutto agilità, mobilità, disinvoltura; tutte qualità che s'accordano con una scrittura pronta alle divagazioni, a saltare da un argomento all'altro, a perdere il filo cento volte e ritrovarlo dopo cento giravolte.” (Калвино 2011: 53)

„У практичном животу време је богатство на којем шкртаримо; у књижевности, време је богатство којим можемо да располажемо без журбе и узбуђења: није реч о томе да се стигне брже на неки одређени циљ; напротив, економичност времена је добра, јер што више времена уштедимо, више ћемо га имати за губљење. Брзина стила и мисли значе првенствено спретност, покретљивост, неусиљеност; све су то вредности које су у складу са писањем које је склоно дигресијама и скакању са једне на другу тему, са губљењем нити по сто пута да би се она опет пронашла након сто преокрета.”

Такође, роман *Зар је то човек* као дело невеликог обима поседује важну одлику савремености и прилагођености тадашњем, данашњем и свим будућим читаоцима, а то је „сажетост”:

„La concisione è solo un aspetto del tema che volevo trattare, e mi limiterò a dirvi che sogno immense cosmologie, saghe ed epopee racchiuse nelle dimensioni d'un epigramma.

Nei tempi sempre più congestionati che ci attendono, il bisogno di letteratura dovrà puntare sulla massima concentrazione della poesia e del pensiero.” (Калвино 2011: 58)

„Сажетост је само један аспект теме који сам желео да обрадим, а само ћу вам рећи да сањам бескраје космологије, саге и епопеје у димензијама једног епиграма. У све преоптерећенијим временима која су пред нама, потреба за књижевношћу мораће да буде усмерена на максималну сабраност поезије и мисли.”

Кроз свој роман, ослањајући се на разум и трезвеност, Леви је изградио стил приповедања страховите стварности који се темељи на „спретности, покретљивости, неусиљености” и „сажетости”. Због тога је роман *Зар је то човек* књига погодна за широки круг читалаца, чиме у потпуности испуњава једну од својих улога – преношење сећања и сагледавања проживљеног. Сећања, јер Леви почиње рад на роману још као затвореник, а сагледавања проживљеног, јер га довршава и уобличава за писањем столом. Кроз ту комуникативну функцију обраћања превизлази се траума или се бар прави отклон од ње, где је књига „брана” која одваја прошлост од садашњости. Чувајући се од „осетљивости” и приликом писања, Леви успева да постигне жељену комуникативност као начин да се одговори на онај „силовити порив” да се „другима” пренесе шта се дешавало, односно, каква је то стварност била како би се постигло „унутрашње ослобађање”.

Пјеро Кудини, који је своју *Крајњу историју италијанске књижевности. Двадесети век (Breve storia della letteratura italiana. Il '900)* састављао правећи одабир дела тако да његова историја „покаже своје достојанство и пронађе свој простор: можда неопходно мали – али, управо достојанствен”, те „овај Двадесети век праги пре дела, него ауторе или поетике”: [...] mostrare una sua dignità e trovare un suo spazio: magari necessariamente piccolo – ma, appunto, diginitoso. // Così, intanto, questo Novecento segue piuttosto le opere che non gli autori o le poetiche” (Кудини 1999: 9). Дакле, Кудини који бира дела одлучује да роман *Зар је то човек* укључује у своју историју из бар два очигледна разлога. Први је што Кудини сматра да „године одмах након рата налажу, можда више од било ког другог периода у нашој књижевној историји, потребу, као неку блиску везу између историјског и књижевност дешавања”: „Gli anni dell'immediato dopoguerra propugnano, forse più che ogni altro periodo della nostra storia letteraria, la necessità, quasi di un rapporto stretto tra vicenda storica e vicenda letteraria” (Кудини 1999: 170). Други разлог се односи непосредно на Левија, јер код њега „писање има, такође, терапеутску вредност, служи да ослободи од дубоког немира. [...] Потреба, свест, способност писања не поништавају сведочење и ужасе, већ, штавише, истичу њихову аутентичност, будући да постају читљивији, лакше саопштиви: „[...] la scrittura ha, anche, valore terapeutico, serve a liberare da un malessere profondo. [...] La necessità, la coscienza, la capacità della scrittura non annulla la testimonianza e gli orrori, ma anzi li rende più autentici in quanto più leggibili, meglio comunicabili” (Кудини 1999: 173). Овако сročено, када бисмо Кудинијеве речи прихватили без даљег промишљања, деловало би да је Леви трауму превазишао само уз помоћ писања и да му је то дошло природно, уколико у обзир узимамо само потребу за саопштавањем, али би то представљало поједностављивање много сложенијег механизма чији је крајња етапа материјализована у виду романа *Зар је то човек*, због чега је неопходно имати у виду да успешно остварена комуникација са „другима” путем романа о проживљеном није нешто што би свако одабрао. Писци који пишу о нечему што се заиста десило, међутим, знају и потврђују да иза коначне речи стоји унутрашња борба и сакупљање снаге из сваке ћелије и мисли. Иво Андрић, на пример, размишљао је о теми приказивања стварности и у својој бележници

Црна књиџа забележио је један цитат из романа *Раић и мир* Лава Толстоја. Преносимо онако како га је Андрић уписао, са смерницом *Реализам*:

## РЕАЛИЗАМ

„Увек је потребна необична душевна снага да се све исприча онако како је уистину било. Причати живу истину врло је тешко, а млади људи ретко су за то способни.”

Л. Толстој, *Раић и мир* (Андрић 1997: 29)

Овај цитат није, наравно, примењив у потпуности у анализи романа *Зар је то човек*, нити се може уклопити у биографски контекст Левијевог дела, али је крајње користан да се увиди како пут од потребе за писањем и чина писања не чини један корак. Између те две одреднице, а вероватно и током самог писања, постоје психолошки процеси, попут оних са којима је Леви сигурно морао да се суочи бирајући између разума и „осетљивости”. Марко Муњиза упечатљиво и јасно, под снажним насловом *Заробљени у вршлоџу стравних сећања*, у својој књизи *Психолоџија свакодневног живота*, о трауматичним догађајима и њиховим последицама каже следеће:

„Темелјна особина поремећаја су симптоми који следе психолошки стресан догађај и превазилазе уобичајено људско искуство. Лаици су пре стручњака прихватили чињеницу да јака (псиho)trauma може да изазове психичке тегобе које имају квалитет психичког поремећаја. [...] Основна особина поремећаја jeste prisustvo карактеристичних симптома који следе психолошки стресан догађај и надилазе уобичајено људско искуство [...] Поремећај је сигурно, по правилу, много тежи и дуготрајнији када потиче од људи.” (Муњиза 2017: 360–361)

Муњиза наводи (2017: 362) и да повлачење „од других људи” може да буде последица траума. Претпоставимо да је Леви ту могућу последицу превазишао кроз своју књигу или јој бар није дозволио да га обузме у потпуности. Муњиза (2017: 362) каже и следеће: „Posledica produbljivanja depresivnih osećaja može biti [...] suicid”. Примо Леви је 1987. године, у својој шездесет осмој години, извршио самоубиство, четрдесет година након првог објављивања романа *Зар је то човек* и четрдесет једну годину након што га је написао. Разлози су остали непознати, а једна од претпоставки, коју износи Марко Белполити,<sup>3</sup> jeste да је Леви то учинио због тога што је увидео да су људи који су водили Лагер тако слични њему, односно, појаснимо додатно, тако су обични и свуда присутни, не само у Лагеру и не само у ратним временима. У прилог томе говори и једна Левијева изјава из 1984. године, из интервјуа који је водио Ђулио Нашимбени и који је објављен двадесет осмог октобра у листу *Corriere della Sera*, под насловом *Levi: l'ora incerta della poesia* (Леви: неодређено време поезије):

„L'esperienza del Lager non si cancella. Può venire superata, resa indolore, addirittura utile come tutte le esperienze della vita, ma non si cancella. Fa parte dei miei momenti liberi continuare a insistere sulla domanda di allora: appunto, se questo è un uomo. La domanda non si soltanto riferisce al mondo della guerra [...]” (Леви 1984<sup>4</sup>)

3 Електронски извор наведен на крају рада.

4 Електронски извор наведен на крају рада.



„Искуство Лагера се не брише. Може да се превазиђе, да се учини безболним, чак корисним попут свих животних искустава, али се не брише. Чини део мојих слободних тренутака када се и даље упорно питам исто што и тада: зар је то човек. Питање се не односи само на свет рата [...]”

Није тешко закључити да је Леви кроз све прошао ослањајући се на разум и да је захваљујући том избору успео да пише о стварности тако да његово дело испуни принципе реализма, не само у књижевности, већ и по питању настојања да се свет посматра онаквим какав јесте, независно од посматрача и његове улоге у њему. Левијево дело, такође, стоји на чврстим основама рационализма, па чак и поменути уводни стихови. Поред тога што служе за ослобађање од емоција, како би потом ток приповедања био мирнији, уводни стихови поседују дубину спознаје и општељудски вапај. Да бисмо у потпуности схватили дозу рационализма у њима, можемо да повучемо паралелу са песмом *Еј, несрећо земљо!* Лазе Костића:

ЕЈ, НЕСРЕЋО ЗЕМЉО!

Еј, несрећо земљо,  
ти блудници светска,  
пунија си греха  
него што си песка.

Та то нису горе,  
то планине нису,  
што се тамо модре  
у големом низу;

већ маснице то су  
твога грешног тела,  
бог је тебе шиб’о  
за прецрна дела.

Летећи по свету  
у мукама љутим,  
маснице си гнојем  
нагнојила жутим;

маснице су много  
примамиле псето,  
да ти лижу тело,  
рањаво, проклето.

Оно лижу твоје  
скупоцено блато,  
лижући се теше:  
то је, веле, злато.

Еј, несрећо земљо,  
ти блудници светска,  
пунија си греха  
него што си песка.

1860.

(Костић 1963: 81–82)

Васо Милинчевић (1963: 18) сматра да се у овој песми Костић „уздигао [...] до снажне сатиричке вокације, устремивши свој супериорни презир на ниску људску похлепу, на одсуство виших и племенитијих стремљења”. По сатиричности не, али по дубини спознаје и снази вапаја можемо да приближимо Левијеве стихове Костићевој песми, иако су теме различите.

Значајна су још нека Милинчићева запажања у вези са Костићем као песником и у вези са песмом *Еј, несрећо земљо!*:

„То што се Костић бавио и филозофијом имало је велики значај за његову поезију. Више интелектуалан него осећајан, у суштини рационалан дух, он је веома рано испољио склоност за медитирање и мање више све његове песме прожете су одређеним рефлексима. Он је знатно више од других песника онога времена умео да се приближи вечитим људским проблемима. [...]

Ма колико необичне и смеле, његове поетске слике у овој врсти поезије нису готово никад произвољне и случајне. Наиме, Костићева метафоричност и још више његова мисаоност имале су јаку подлогу и у енциклопедијском образовању његову, у сувереном познавању низа научних дисциплина из различитих области и то му је све служило као неисцрпан рудник при поетском пројцирању и продубљивању одређених идеја.” (Милинчевић 1963: 17–18)

Леви, такође „рационалан дух” и као хемичар познавалац различитих научних дисциплина, дао је дубоку слику стварности у уводним стиховима и на свим наредним страна своје књиге.

Разум није био довољан да се стварност савлада потпуно, ни да се оствари потпуно „унутрашње ослобађање”, али је одредио Левијев начин приповедања због којег роман *Зар је то човек* читају различите генерације већ деценијама.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1997: И. Андрић, *Свеске*, Београд: Просвета.
- Еко 2016: У. Еко, *О књижевности*, превела са италијанског М. Piletić, Београд: Vulkan.
- Калвино 2011: I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano: Oscar Mondadori.
- Костић 1963: Л. Костић, *Изабрана дела*, Београд: Народна књига.
- Кудини 1999: P. Cudini, *Breve storia della letteratura italiana. '900*, Milano: Bompiani.
- Леви 2005: P. Levi, *Zar je to čovek*, превела са италијанског Е. Vasiljević, Београд: Paideia.
- Леви 2014: P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino: Einaudi.
- Милинчевић 1963: В. Милинчевић, Лирска и драмска поезија Лазе Костића, у: Л. Костић, *Изабрана дела*, Београд: Народна књига, 5–27.
- Муњиза 2017: М. Munjiza, *Psihopatologija svakodnevnog života. Vodič za zdrave i bolesne, za roditelje i njihovu decu*, Београд: Službeni glasnik.

## ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Белполити: М. Belpoliti, *La fine di Primo Levi: l'enigma del suicidio*. [https://www.youtube.com/watch?v=z\\_AAEGjk7KE](https://www.youtube.com/watch?v=z_AAEGjk7KE). 11. фебруар 2021.
- Леви 1984: P. Levi, citazione dall'intervista *Levi: l'ora incerta della poesia*, rilasciata a G. Nascimbeni. <https://www.primolevi.it/it/biografia>. 20. март 2021.

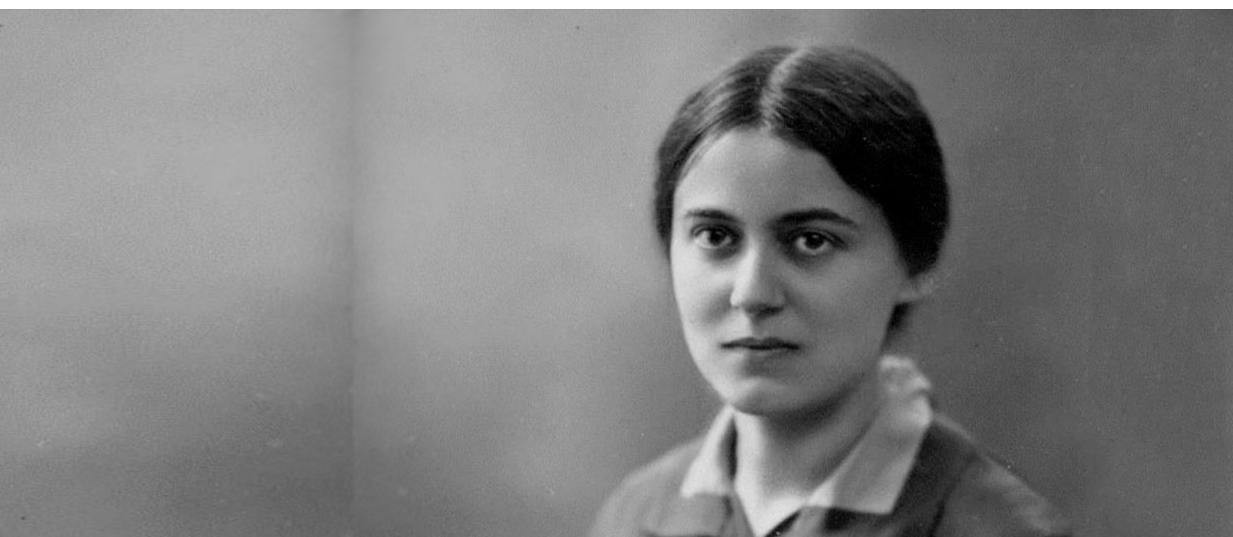
## RAGIONE E REALTÀ NEL ROMANZO *SE QUESTO È UN UOMO* DI PRIMO LEVI

### Riassunto

Primo Levi nel suo romanzo descrive l'esperienza vissuta scegliendo di farsi guidare dalla ragione nel tentativo di concepire la realtà e prendendo una decisione volontaria di non cedere alle emozioni e ai pensieri che minacciavano di esaurirlo e lasciarlo senza ogni forza. Attraverso analisi dello stile e dei procedimenti narrativi nel presente contributo si arriva alle conclusioni su quanto appoggiarsi volontariamente alla ragione possa contribuire a raccontare l'esperienza vissuta e quanto invece possa contribuire a superare quella stessa esperienza. Il rapporto che si stabilisce tra la ragione e la realtà è decisivo anche nel intendere diversi aspetti del racconto di Primo Levi. È un rapporto che definisce il tono della narrazione, la scelta degli argomenti, i modi di descrivere i personaggi e gli eventi. Si fa chiaro gradualmente perché la ragione sia il mezzo più importante per affrontare la realtà e chi potrebbero essere i lettori del romanzo *Se questo è un uomo* come libro di memoria.

*Parole chiave:* Primo Levi, *Se questo è un uomo*, ragione, realtà

Danijela M. Janjić



Андријана М. ЈАНКОВИЋ<sup>1</sup>  
 Универзитет у Крагујевцу  
 Филолошко-уметнички факултет  
 Катедра за италијанистику

## ЈЕВРЕЈИН КАО СТРАНАЦ У НОВЕЛИ „ГОЈ” („UN GOY”) ЛУИЋИЈА ПИРАНДЕЛА

Циљ рада је у томе да сагледамо фигуру странца анализом одабране новеле (1922) и њеног протагонисте, покатоличеног Јеврејина. Сам наслов тематизује наведену фигуру будући да реч „goy”/„goi” означава туђинца, онога ко није Јеврејин, ко нема припадност јеврејском народу и вери. Јунак приче представљен је као туђинац, други у односу на друштвену заједницу, своју породицу, сопствено порекло, али и у односу на самог себе. Странац је уједно и важна тема целокупног Пиранделовог опуса. Смех несрећног протагонисте прилика је да размотримо хумористичну поетику сицилијанског аутора, а према запажањима врсног познаваоца Пиранделовог дела и његовог земљака, писца Леонарда Шаше, смех „бившег” Јеврејина одјек је и Дантеових стихова из петог певања Раја. Интертекстуалне везе ћемо делом успоставити и са јунаком новеле „Амбиције, дим” Исидоре Секулић, чиме се додатно истиче фигура странца, која је, према критичару Рему Чезеранију, узнемирујућа али и значајна личност у светској књижевности.

*Кључне речи:* Луиџи Пирандело, Јеврејин, странац, смех, хумористична поетика

### I

Сицилијански писац Леонардо Шаша (уп. 2014)<sup>2</sup>, наводи да је новела „Гој” („Un goy”) Луиџија Пирандела највероватније настала за време Првог светског рата, а већу сигурност у период њеног настанка, у јеку 1918, износи критичар Нино Борселино (1983: 74). Шашина претпоставка и Борселинова тврдња могу бити оправдане чињеницом да се време приче експлицитно односи на поменути период: „у последњој години Првог светског рата” (Пирандело 2011а: 79). Она је објављена први пут 1922, у години Мусолинијевог марша на Рим, седам година пре Латеранског пакта између Мусолинија и Свете столице, као и више од једне деценије пре расних закона (*Leggi razziali*) и антисемитских мера којима су укинута многа грађанска и политичка права Јеврејима у Италији (уп. Салваторели 2006: 373–375).

Поменути историјски контекст значајан је стога што је протагониста новеле „бивши” Јеврејин који унутар сопствене породице постаје жртва верског прогона свог таста. Он је „гој” из наслова приче.

Речник италијанског језика (Џингарели 2003: 803) нам под одредницом „гој” нуди објашњење да су Јевреји тим именом звали оне који не припадају њиховом народу.<sup>3</sup> У делу *Alfabeto pirandelliano*, својеврсном речнику кључних речи и појмова одабраних из Пиранделовог стваралачког корпуса, његов аутор, Леонардо Шаша,

1 jankovicandrijana@yahoo.com

2 Сва упућивања у раду везана су за одредницу „goy” (уп. Шаша 2014).

3 Уп: „Goi (ebr. goi) [vc. ebr. gō(w)y, orig. 'popolo', poi 'straniero, non ebreo'; 1940] [...] – Nome con cui gli ebrei chiamato coloro che non appartengono al loro popolo” (Џингарели 2003: 803). За преводе са италијанског одговорна је ауторка рада, осим у случају новеле „Гој”.

прво бележи значење речи из Батаљиног речника и оно погрдно које често добија у употреби, а потом износи да је код сицилијанског нобеловца реч парадоксално преиначена у назив који хришћани користе за Јевреје. Према Шашином тумачењу (уп. 2014), та реч је на пиранделовски начин, попримила супротно значење.

## II

Покатоличени Јеврејин, Данијеле Кателани, „леп, коврџав и носат – расна коса и нос”, према сведочењу приповедача, има ружну навику да се смеје „из грла на један до те мере одуран начин да многи, често, дођу у искушење да му прилепе шамар” (Пирандело 2011а: 75).

Протагониста је на самом почетку због свог смеха представљен као необичан човек, другачији у односу на свет, у нескладу и супротности са средином: „[...] ухваћен на препад, тамо, у неком свом недокучивом свету, тако различитом од овог у који сте га ви изненада призвали, осећа нешто слично ономе што понекад наведе коња да набере ноздрве и зањишти” (Пирандело 2011а: 75).

Приметна је пак његова тежња да буде прихваћен у друштву и да се уклопи у заједницу: „Нема говора да би се супротставио туђем гледишту, предлогу, запажању. Али прво се насмеје. [...] О попустљивости господина Данијелеа Кателанија и о његовој очитој жељи да се што безболније приближи свету других, постоје, уосталом, многобројни докази, а посумњаги у њихову веродостојност био би, сматрам, знак прекомерне неповерљивости” (Пирандело 2011а: 75).

Примере попустљивости свог пријатеља и јунака приче, приповедач износи градацијски: „Почнимо с тим да, како не би никог увредио својим јеврејским обележјима, сувише отворено испојеним његовим првим презименом (Леви), одбацио га је и уместо њега усвојио презиме Кателани” (Пирандело 2011а: 75). Одбацивши своје презиме Леви, одбио је да буде део јеврејске заједнице и вере и тиме се сам изопштио. Критичар Ђовани Макија (2000: 13) примећује склоност Пиранделових ликова да сами себе изопште или искључе из породице. Разматрајући Пиранделову дијалектику „persona-personaggio” и прелазак са (савршене) особе, хероја на лик, Лучо Луњани (1986: 170) увиђа да лик (*personaggio*) не може да постоји осим уколико се не одрекне себе. Стога, како критичар накнадно износи, *одбијање* или *одбацивање* својствено је категорији лица код Пирандела (в. Луњани 1986: 183).

Након одбацивања старог презимена Леви и промене у Кателани, господин Данијеле је ступио у брак: „Ородио се с једном католичком породицом, клерикалном да клерикалнија не може бити, склопивши такозвани мешовити брак, што је значило да деца (већ их има петоро) морају бити крштена у мајчиној вери, и стога неповратно изгубљена за његову веру” (Пирандело 2011а: 76). Занимљиво је то да први симптоми одурног смеха и његовог необичног понашања настају управо од тог датума, од венчања. У Пиранделовим текстовима брак често представља клопку, у коју је јунак новеле „Гој” упао „можда с илузијом да ће већ и сам избор невесте, пореклом из једне породице надалеко чувене по својој привржености светој Католичкој цркви, свима показати да је држао за чисту случајност, посве безначајну, то што је рођен као Јеврејин” (Пирандело 2011а: 76).<sup>4</sup> Проблеми Левија-Кателанија у браку не настају због супруге, већ због таста који је био „сестрић покојног кардинала Амбринија и човек бескомпромисних клерикалних

4 О мотиву клопке код Пирандела в. Тодоровић Лакава 2013: 146.

начела” (Пирандело 2011а: 76). Поменувши таста приповедачево навођење примера Кателанијевог попустљивости достиже врхунац:

„Још увек, након девет година, упркос непобитним доказима покорности које му је зет пружио и наставља да му их пружа, господин Пјетро Амбрини није ни за педаљ попустио. Строг, мртвачки блед и улицкан, у одећи која на њему годинама изгледа као да је нова и с оним тајанственим мирисом пудера, који жене стављају након купања, испод пазуха и другде, усуђује се да набере нос, гледајући га како пролази, као да се за његове узвишене католичке ноздрве зет још увек није довољно очистио од свог кужног *foetor judaicus*” (Пирандело 2011а: 76–77).

За таста зет Кателани остаје Леви, остаје *друзи* и *шуђинац*, обележен својим *foetor judaicus* и стога бива жртва прогона поводом чега ће приповедач поставити важно питање: „Ама, је л’ могуће да у једном времену као што је наше, у једној земљи као што је наша, треба збиља да буде предмет религиозног прогона неко као што је он, лишен још од детињства сваке верске загрижености и научен да поштује туђу веру, кинеску, индијску, лутеранску, муслиманску?” (Пирандело 2011а: 77).

Прогон се врши без престанка тако да прогоњени, који у међувремену губи сваки углед у очима других, постаје главни кривац:

„[...] мој пријатељ Данијеле Кателани није могао да пренебрегне чињеницу да су га људи свакога дана све мање уважавали и ценили због тог одвише ревносног упражњавања верских обреда у његовој породици, на чему је његов таст тако задрто инсистирао, не из искрених побуда, већ њему у инат и с очигледном намером да га безразложно кињи. И то није било све. Дечица, она јадна дечица коју је деда толико тлачио, почела су такође збркано да осећају да се разлог тог свакодневног тлачења које им је деда приређивао морао крити у њему, у њиховом оцу” (Пирандело 2011а: 77).

Кателанија је, осим таста, мучило осећање кривице и беса услед одбаченог и изгубљеног идентитета: „Елем, мање је важно што је, под свакодневним притиском, услед беса који га је све више гушио, *homo judaeus* мало-помало почео изнова да се рађа и успоставља у њему, иако он то себи није желео да призна” (Пирандело 2011а: 77). Приклонивши се другој вери и породици, одбацивши своје порекло, постао је странац и у односу на самог себе. Протагониста Леви-Кателани јесте „гој”: у односу на своју одбачену заједницу, народ и веру и у односу на ону коју је покушао да пригрли или да јој се „без оружја” преда:

„У супротном би збиља морао себи да призна да је починио неопростиву нискост окренувши леђа вери својих предака и порекавши у сопственој деци свој изабрани народ: *‘am olam*<sup>5</sup>, као што би рекао господин рабин. *И морао би се збиља у својој породици осећати као гој, шуђинац*<sup>6</sup>; и, напослетку, збиља шчепати за грло тог свог господина таста, врлог хришћанина и глупана, и приморати га да широм отвори очи и увиди да је, молићу лепо, недопустиво да и даље у свом зету види *богоубицу*, ако узмемо у обзир да су се хришћани, који би у Христу сви морали да се осећају браћом, у име тог истог Бога, ког су пре две хиљаде година убили Јевреји, читавих пет година крлали међу собом, водећи један рат којем, не рачунајући оне који ће тек доћи, није било равна у историји” (Пирандело 2011а: 78).

Када се први пут после наслова у новели експлицитно навео назив „гој”, нашао се и термин „странац” (или „туђинац” у преводу Ане Србиновић, а у оригиналу, на италијанском „*straniero*”), као приповедачево додатно појашњење ове речи (Пирандело 2011: 78; Пирандело 2015: 468).

5 Уп: „ам олам, хебр. – вечни народ” (Пирандело 2011а: 78).

6 Курзив ауторке рада.

Фигура странца предмет је интересовања и проучавања књижевности, компаратистике, имагологије, а уједно и антропологије, етнопсихологије, социологије, што све указује на бројне могућности за интердисциплинарна проучавања (уп. Чезерани 2015: 5; Тодоровић; Ди Ђакомо 2020: 11–15). Сагледавши странца као митску фигуру, културни стереотип и књижевну тему, италијански критичар Ремо Чезерани (2015: 5) истиче да је странац пре свега културолошка слика или пројекција.<sup>7</sup> Ова узнемирујућа али значајна фигура се у књижевности преображава у двосмислену и компликовану (Чезерани 2015: 6), а „књижевно дело има често већу естетску релевантност када је лик странца који нуди амбивалентан” (цитирано према: Тодоровић; Ди Ђакомо: 12). У првом одељку исте студије Чезерани проучава фигуру странца у оквиру јеврејске културе. Сама чињеница да су Јевреји непрестано живели у додиру са другима разлог је настанка бројних термина за странца и њихове комплексности (Чезерани 2015: 7–8). У другом одељку, предмет анализе и интересовања овог италијанског критичара и теоретичара је, између осталог, поступак онеобичавања и фигура странца у Пиранделовој новели „Lontano”, чији се протагониста Норвешанин обрео у затвореној сицилијанској средини (Чезерани 2015: 34–39). Новелу „Гој” аутор није узео у разматрање. Насупрот њему, критичар Нино Борселино (1983: 74) показао је интересовање за ову причу и бившег Јеврејина који на Божић спроводи освету „за осуду да остане ’странац’ у свету који прославља Христову поруку љубави”.<sup>8</sup> Борселиновој пажњи не промиче ни демонски смех протагонисте ни чињеница да је он жртва (уп. Борселино 1983: 74).

О потенцијалном уплитању ђавола у освету над тастом-прогонитељем сведочи приповедач:

„Ђаволак који му се пре много година настанио у грлу, те године, за Божић, није му давао мира: смејао се без престанка. Узалуд му је, дижући руке, давао знаке да се смири; узалуд га је упозоравао да не претерује, да не пређе границу.

– Нећемо претерати, не! – одговорио му је *ђаволак* изнутра. [...]

И тако је господин Данијеле подлегао искушењу свог *ђаволка*; обраћен превасходно том заводљивом примедбом: да ће и он остати у границама шале” (Пирандело 2011а: 80).

Честа употреба речи „ђаволак” и њена везаност за шалу и смех подсећа Пиранделове читаоце на новелу „Tu ridi” („Ти се смејеш”). Својим насловом она тематизује смех попут још једне, „C’è qualcuno che ride” („Неко се смеје”), за коју Нино Борселино (1983: 78) бележи да на ризичан начин алудира на фашизам. У првој је *жртва* неконтролисаног, несвесног смеха господин Анселмо који изазива сумњу своје супруге смејући се у сну. И у овој причи се помиње могућност уплитања „ђавола обешењака” („diavolaccio buffone”) у чији утицај на сопствено понашање протагониста не верује (уп. Пирандело 2011б: 110). У другој новели смех нарушава норме пристojног понашања и приказан је као крајње неприхватљива појава и друштвена категорија. На самом почетку приче проноси се глас: „Ту је неко ко се смеје” и јавља се питање: „Ко се усуђује да се смеје?” (Пирандело 2011в: 579).<sup>9</sup> У обе новеле жртве смеха бивају осуђене: господин Анселмо сумњама љубоморне супруге и крајњим губљењем илузије, а неименована породица

7 Уп: „Lo straniero, insomma, prima ancora di essere un personaggio di miti e di storie, è un’immagine o proiezione culturale [...]” (Чезерани 2015: 5).

8 У оригиналу: „[...] si vendica nella notte di Natale della sua condanna a restare ‘straniero’ nel mondo che celebra il messaggio d’amore del Cristo” (Борселино 1983: 74).

9 Уп: „C’è qualcuno che ride. [...] Chi osa ridere?” (Пирандело 2011в: 579).



која се грохотом смејала кажњена је застрашивањем и још гласнијим смехом усмереним против њих. Свако у свом окружењу подједнако је постао за друге необичан, стран и предмет подозрења попут господина Кателанија.

Упркос томе што је главни јунак новеле „Гој” одређен негативном одликом, *одурним, наодбудним смехом* (Пирандело 2011а: 75), он стиче наклоност читаоца. Читалац се налази на страни прогоњеног Кателанија, на страни *жриве*, а против његовог *прогонитеља*, фанатичног католика господина Амбринија који је оличење искључивости: не прихвата веру другог, не прихвата *другог и другачије*. За Амбринија зет није као он, те стога не само што остаје други, странац, већ постаје непријатељ.<sup>10</sup> Чак и кад му се други-жртва у потпуности приклони, до помирења не долази, прогон и непријатељство се настављају:

„Једном речју: таст га је прогањао. Можда је смешно, урнебесно смешно, али у његовој кући се одигравао прави правци религиозни прогон. Премда једнострано и против једног ненаоружаног несрећника, који је, штавише, у ту кућу свесно дошао без оружја како би се предао; али тај његов проклети таст је свакога дана изнова против њега покретао прави правци верски рат, беспоштедно, с непопустљивим и острашћеним непријатељством” (Пирандело 2011а: 77).

Као непријатеља га и напада и гони без поштеде. Критичар Ђовани Макија (2000: 13) истиче да Пиранделови јунаци „увек имају за петама некога ко их не оставља никад на миру”.<sup>11</sup> Прогонитеља помиње и Душица Тодоровић Лакава (2013: 143) у анализи Пиранделове новеле „Prova” у оквиру драмског троугла Спасилац, Жртва, Прогонитељ.

Разматрајући драму *Così è (se vi pare)* Макија (2000: 79) наводи *мученог лика* („personaggio martirizzato”) као пример кључне речи Пиранделовог позоришта. Господин Понца постаје напаћени лик-жртва под истрагом варошана, а позорница постаје иследничко место тортуре (в. Макија 2000: 79–80).

Позорница као соба за мучење присутна је и у новели „Гој”.<sup>12</sup> Она се поставља у кући Амбринијевих пред прославу Божића, где се припремају раскошне божићне јаслице.

У постављању сцене ће се опробати два непријатеља-странца, таст Амбрини и зет Кателани: прогонитељ и жртва. Први је онај ко саставља сцену, коју ће други потом раставити. У завршетку новеле долази до замене улога: прогонитељ Амбрини постаје жртва шале.<sup>13</sup>

Претходно је Амбрини осмислио све детаље, нашавши раднике да све у тајности поставе и уреде пре премијерног приказивања за Божић:

„Хтео је, драги деда, да божићне јаслице те године буду величанствене, са свим јасно истакнутим детаљима [...] попут каквог сна, осветљене свим оним плавим сијалицама. И сви укућани ће доћи да виде, заједно са рођацима и пријатељима позваним на раскошну вечеру, то невиђено чудо које је деду Пјетра коштало толико труда и новца” (Пирандело 2011а: 79).

Други „редитељ”, „Кателани је, сав грозничав од неке махните среће, ушао у одају у којој су се налазиле јаслице”, где ће размонтирати намештено да би

10 О странцу као непријатељу, в. Сете 2020: 27–37.

11 У оригиналу: „I protagonisti hanno sempre qualcuno alle calcagna, che non li lascia mai in pace” (Макија 2000: 13).

12 Студија Ђованија Макије носи тај назив: *Pirandello o la stanza della tortura* (в. Макија 2000).

13 Ова *игра улога* упућује на Пиранделову истоимену драму *Il gioco delle parti*. То је и комад који глумци пробају са редитељем у *Шести лица тираже турсца (Sei personaggi in cerca d'autore)*.

поставио другу сцену, примеренију ратном времену у ком се налазе, али и како би се првенствено осветио свом прогонитељу:

„[...] на брзу брзину изнео је три краља и камиле, овчице и магарце, пастирчиће на-товарене козјим сиром и котарицама с јајима и корпицама с младим сиром – ликове и понуде добром Исусу које његов ђаволак није сматрао примереним за Божић у једној ратној години као што је била ова – и на њихово место ставио нешто прикладније, а шта? Ништа посебно, друге играчке: војнике од калаја, али у огромном броју, читаве мале војске с војницима од калаја, припаднике свих могућих нација, Французе и Немце, Италијане и Аустријанце, Русе и Енглезе, Србе и Румуне, Бугаре и Турке, Белгијанце и Американце, Мађаре и Црногорце, који су сви стајали с пушкама упереним ка Витлејемској пећини, а затим, а затим и мноштво оловних топова, читаве батерије, разних типова, разних величина, који су такође били уперени нагоре, надолу, са свих страна ка Витлејемској пећини, и све то је одиста творило посве необичан и љубак призор” (Пирандело 2011а: 80).

На позорницама подељеним „између мученика и прогонитеља, између *geschicklichen* и осумњичених догађај се закључује победом једних над другима: проналажењем кључа енигме [...]” (Макија 1985: 80)<sup>14</sup>.

У новели „Гој” нема правог победника, иако је Данијеле Кателани нашао одушка и прилику да се освети свом тасту прогонитељу. Међутим, поставља се питање да ли му је освета донела спас.

Оно што нам се чини извесним јесте то да му је награда за успелу шалу био смех. На хришћански празник један бивши Јеврејин, „гој”, искористио је божићне јаслице да спроведе свој наум у дело и да приреди шалу којој се међу многим званицама сигурно само он смејао.

Леонардо Шаша је уочио да је аутор новеле инспирацију за смех господина Левија-Кателанија могао наћи у Дантеовим стиховима из петог певања *Raja*:

„будите људи, а не козе безумне  
да вам се Јудејац међу вама не смеје”

„uomini siate, e non pecore matte,  
sì che 'l Giudeo di voi tra voi non rida!”

(Данте 2005: 464).<sup>15</sup>

Ово умесно запажање оправдано је и чињеницом да се Пирандело бавио тумачењем Дантеа и темом смеха у *Паклу* у свом есеју „La commedia dei diavoli e la tragedia di Dante” (уп. Пирандело 1960: 343–361).<sup>16</sup> Можемо се сложити са Шашом (уп. 2014) да је Пирандело написао новелу која је прожета самилошћу према главном јунаку подједнако и непријатним и достојним сажалења.

Свако помињање смеха у Пиранделовом делу прилика је да се сагледа укратко његова поетика хуморизма. Смех је спонтана реакција при *опажању супротности* (*avvertimento del contrario*), а када услед чина рефлексивне он утихне и

14 Међутим, примећује Макија (2000: 80) да Пирандело обично нема намеру да закључи догађај или да прогласи победника.

15 Напоменимо да је исте Дантеове стихове Телезио Интерланди искористио за прву страницу фашистичког часописа „La difesa della razza” („Одбрана расе”) где су могли имати јасну антисемитску поруку (уп. Шаша 2014). Шаша (уп. 2014) додаје да је Пирандело имао у виду и претходни стих из поменутог певања упућен хришћанима: „Se mala cupidigia altro vi grida” („Ако вам опака жудња друго заповеди”) (уп. Данте 2005: 464).

16 Пирандело (в. 1960: 307–361) се посветио тумачењу Дантеа у следећим радовима обједињеним под насловом *Scritti danteschi: Per uno studio sul verso di Dante, Poscritta, La poesia di Dante, La commedia dei diavoli e la tragedia di Dante*.

престане, наступа *осећање сујроћности* (*sentimento del contrario*), које се може поистоветити са емпатијом или саосећањем (уп. Пирандело 1960: 126–127).<sup>17</sup>

Иако протагониста новеле „Гој” првобитно не изазива симпатије читаоца, јер се *надобудно смеје* (уп. Пирандело 2011а: 75), врло брзо почетна антипатија и неповерење прелазе у емпатију. Саосећање настаје захваљујући рефлекцији услед разложно изнетих примера мука које подноси Кателани и које смо у претходном делу навели. Смех је постао једини могући одговор на оно што се збива око њега, одговор који може да пружи и својој деци када „би му путили некакав очајнички поглед пун неверице, толико болан и прекоран да би мој пријатељ господин Данијеле Кателани најрадије почео да проклиње на сав глас, да му пак није... да му пак није било драже да забаци коврцаву и носату главу и прсне у онај свој уобичајен грлени смех” (Пирандело 2011а: 78).

Смех је одговор на дешавања у свету у коме не може да нађе разумевање и припадност:

„Не, не, молићу лепо! Смех, смех. Да ли о тим стварима збиља треба причати и размишљати у данашње време? [...]

Можда се само, јашта, пре тога, ухваћени на препад, грохотом насмејати. Али потом одобравати, увек одобравати, све одобравати.

Чак и рат, јашта, господо” (Пирандело 2011а: 78).

„Смех као плод опажања супротности настаје када се опази раскорак између илузије (идеја) и стварности”, бележи Душица Тодоровић (2013: 146) у својој анализи Пиранделовог стваралаштва. „У супротном би”, истаћи ћемо још једном, Леви-Кателани, „збиља морао себи да призна да је починио неопростиву нискост окренувши леђа вери својих предака и порекавши у сопственој деци свој изабрани народ [...]. И морао би се збиља у својој породици осећати као *гој*, туђинац” (Пирандело 2011а: 78).

У односу на други кључни термин хумористичне поетике, *sentimento del contrario*, ауторка дела *Pirandello in fabula* запажа следеће: „Осећање супротности је уочавање разлога који човека приморавају да гаји илузије” (Тодоровић Лакава 2013: 146).

У есеју „L'umorismo” („Хуморизам”) читамо да су све појаве прожете илузијом, а њихово губљење за последицу може имати саосећање (Пирандело 1960: 146). Српска књижевница Исидора Секулић (1977: 420), разматрајући проблем личности у есеју *Пирандело најушића Евроју* износи да је живот „не само илузија у мислима, него је илузија и у акцији”. У новели Исидоре Секулић „Амбиције, дим” све младалачке жеље и амбиције се показују илузорним и пролазним, те стога, губљењем илузија, остаје само дим. Наше кратко упућивање на поменућу причу подстакнуто је и тиме што је један од њених јунака Павле Чајновић јеврејског порекла, а други, његов пријатељ, Бранко Каленић, страсни заљубљеник у историју, има и велику жељу (амбицију?) да напише повест Јевреја. Она ће остати неостварена, постаће дим. Управо из његове тачке гледишта највише и сазнајемо о Павлу и о Јеврејима:

17 Један од чувених примера које нуди аутор у свом есеју јесте онај који описује старију госпођу упадљиво нашминкану. На другом месту смо навели детаљније: „[...] приказ веома упадљиво одевене и нашминкане времешне госпође, изгледом у супротности са нашим очекивањима и представом друштва о томе како би требало да изгледа једна старија дама, што све посматраче нагони одмах на смех. Смех је настао опажањем супротности, а уколико би се размислило о разлозима зашто се иста госпођа тако одева, сигурно би се у нама пробудило и саосећање, односно осећање супротности услед чина рефлексије” (в. Јанковић 2020: 34; уп. Пирандело 1960: 126–127). Истом приликом смо изнели и Екову критику Пиранделовог хуморизма (уп. Јанковић 2020: 343–346).

„Стално су у напрегнутим улогама. Те улоге играју не увек симпатично, али жилаво. [...] Јевреји играју своје улоге и са заносом, лудачки! [...] Као на каквој огромној позорници, сложено, стално, на конач и на једну пару израчунато играју они широм бела света свој јеврејски задатак. Играју своју грозну драму, којој нико не плеска. Не воли их нико! Они су свет као и други свет, а опет изван света...” (Секулић 1977: 171).

Каленић износи и питање које би и јунак Пиранделове новеле могао поставити: „Зашто свет мрзи Јевреје?”, закључујући: „Та мржња је чист порок људски” (Секулић 1977: 212). Бранков друг се већ као младић „на први поглед издвајао нечим туђинским у изгледу и у понашању [...]”. Нос Павлов је био мало одвише крепак мајчин нос” (Секулић 1977: 152). Павле Чајновић је постао Јеврејин Брок у Лондону, а остао је скоро за све несхваћен и скоро свима странац:

„[...] са женом која је његов завичај погледала као неку панораму; и, касније, са сином који никада неће проговорити српску реч; и међу људима који неће моћи разумети Павла онда баш када ће му бити потребно да неко разуме и другу половину његова бића и свести... Тај Јеврејин са две крви, тај православни Јеврејин неће имати лак живот...” (Секулић 1977: 242).

На другом месту смо указали на присуство постулата Пиранделове хумористичне поетике у новели „Госпа Нола”, чиме смо упутили на сличности и разлике између српске књижевнице и сицилијанског аутора (уп. Јанковић 2020: 341–356). Но, поетика на коју смо се позвали и како смо имали прилике да истакнемо, у основи полази од идеје *суџројиног*, *дружачијег* и стога, *другог* као *сџираног*.

### III

На основу претходно изнетих примера и анализе, можемо истаћи важност Пиранделове хумористичне поетике и за сагледавање и разумевање лика странца захваљујући примарном појму *опажања суџројиног* или *суџројиности*.

Онај који је одбацио своју веру, своје порекло, наслеђе својих предака, одбацио је и самог себе. Тиме је постао други или *сџиранац* у односу на себе. У свету може опстати само као „бивши” Јеврејин, а у Пиранделовом текстуалном свету одбацивши све, укључујући и идентитет, може постојати као лице (*personaggio*).

### ЛИТЕРАТУРА

- Борселино 1983: N. Borsellino, *Ritratto di Pirandello*, Roma-Bari: Editori Laterza.  
Данте 2005: D. Alighieri, *Tutte le opere*, Roma: Newton Compton Editori.  
Јанковић 2020: А. Јанковић, Хуморизам у новели „Госпа Нола” Исидоре Секулић на основу постулата Пиранделове поетике, *Наслеђе*, 46, Крагујевац, 341–356.  
Луњани 1986: L. Lugnani, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, Napoli: Liguori editore.  
Макија 2000: G. Macchia, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano: Mondadori.  
Пирандело 1960: L. Pirandello (a cura di Lo Vecchio-Musti), *Saggi, poesie, scritti vari*, Milano: Mondadori.  
Пирандело 2011а: L. Pirandello, *Pripovetke za godinu dana*, том 2, Beograd: Paideia.  
Пирандело 2011б: L. Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. III, Milano: Mondadori.  
Пирандело 2011в: L. Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. IV, Milano: Mondadori.  
Пирандело 2015: L. Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. I, Milano: Mondadori.

- Салваторели 2006: L. Salvatoreli, *Istorija Italije*, knj. 2, Novi Sad: Platoneum.
- Секулић 1977: И. Секулић, *Кроника јаланачког гробља*, књ. II, Београд: Вук Караџић.
- Секулић 1977: И. Секулић, *Из стјраних књижевности II*, књ. VIII, Београд: Вук Караџић.
- Сете 2020: M. Sette, Spenser and the invincible armada: the allegory of the Anglo-Spanish war in *The Faerie Queene*, *Филолошки преглед*, XLVII/1, Београд, 27–37.
- Тодоровић Лакава 2013: D. Todorović-Lakava, *Pirandello in fabula. Pisac i lica*, Beograd: Filološki fakultet.
- Тодоровић; Ди Ђакомо 2020: Д. Тодоровић; П. Лазаревић Ди Ђакомо, Уводна реч: Тако близу, а тако далеко: странац у Европи, *Филолошки преглед*, XLVII/1, Београд, 11–15.
- Цингарели 2003: N. Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna: Zanichelli.
- Чезерани 2015: Ceserani, Remo. *Lo Straniero*. <https://ugllib.org/book/12005387/081979?id=12005387&secret=081979> 25. 3. 2021.
- Шаша 2014: Sciascia, Leonardo. *Alfabeto pirandelliano*. <https://books.google.rs/books?id=OrZbVAAAQBAJ&pg=PT14&lpq=PT14&dq=leonardo+sciascia+alfabeto+pirandelliano+goy&source.> 26. 3. 2021.

## EBREO COME STRANIERO NELLA NOVELLA “UN GOY” DI LUIGI PIRANDELLO

### Riassunto

Il presente contributo si è proposto di prendere in esame la figura dello straniero attraverso l'analisi della novella scelta (1922) e del suo protagonista, un ebreo convertito al cattolicesimo. Questa figura è espressa nel titolo stesso della novella visto che la denominazione “goy”/“goi” indica appunto lo straniero, colui che non è ebreo, chi non appartiene al popolo ebraico e alla religione ebraica. Il protagonista viene rappresentato come uno straniero, come l'altro nei confronti della società, della propria famiglia, delle proprie origini e nei confronti di se stesso. Lo straniero è un tema importante nell'intero corpus pirandelliano. Il riso del protagonista sfortunato ci ha fatto prendere in considerazione la poetica dell'umorismo di Pirandello. Secondo Leonardo Sciascia, il riso dell'“ex” ebreo è un'eco dei versi danteschi appartenenti al canto V del *Paradiso*. Sono stati instaurati anche legami intertestuali con un personaggio della novella “Ambicije, dim” (*Ambizioni, fumo*) di Isidora Sekulić grazie ai quali è stata posta in risalto la figura dello straniero che, per dirla con Remo Ceserani, resta uno tra i più inquietanti e significativi personaggi della letteratura mondiale.

*Parole chiave:* Luigi Pirandello, ebreo, straniero, riso, poetica dell'umorismo

Andrijana M. Janković



Љиљана З. ПЕТРОВИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Нишу  
Факултет уметности  
Депарتمان за музичку уметност  
Одсек за соло певање

## ТРАУМА – МЕМОРИЈА И НАРАЦИЈА: А. БАРИКО И С. ЖАПРИЗО

Комплексност односа између трауме, меморије и нарације истражена је на ратним романима *Ова прича* Алесандра Барика и *Веридба је дуго трајала* Себастијена Жапризоа. Истраживање се базира на анализи радова теоретичара трауме и промишљањима трауматског искуства Холокауста. Трауматска – патолошка меморија настаје као последица преживљене трауме и једини начин њеног превазилажења је вербализација спорног искуства, односно прелазак на наративну меморију. Траума доводи до подвојености и тензије између свесног и несвесног дела личности што се одражава на структуру књижевног текста. Обрађени корпус пружа материјал за поткрепљење изложених теза.

*Кључне речи:* траума, нарација, трауматска меморија, наративна меморија, несвесно, свесно, књижевни текст

### Увод

Француски психолог Пјер Жане, у настојању да одговори на питање како сећања могу да постану извор озбиљних психичких проблема, даје велики допринос осветљавању утицаја трауме на меморију. Он систем памћења дефинише као централну организациону апаратуру у мозгу која управља аутоматским и несвесним складиштењем информација и категорише све аспекте нашег искуства. На овај начин стварају се менталне мапе које управљају подсвесном интеракцијом човека са његовим окружењем. Све новоприспеле информације у њих се интегришу аутоматски. Међутим, ако је неко ново искуство обојено посебно јаким негативним емотивним набојем, оно се не може уклопити у постојеће когнитивне шеме, и тада говоримо о трауми. Под ситуацијом са екстремно негативним емотивним набојем подразумева се, пре свега, директно сучељавање са смрћу. Овакви догађаји имају агресиван и деструктиван учинак на психички, а посредно и на физички интегритет жртве.

Психијатри, психолози и неуробиолози данас све више инсистирају на чињеници да психички трауматизам настаје као директна последица спољашњег насиља и да траума и посттрауматски стресни поремећај представљају најдиректнију везу између психе појединца и спољашњег насиља (Карут 1996: 58–59):

„Психичка траума настаје услед доживљеног искуства екстремног насиља које је угорзило живот и дубоко ранило душу. Под силином таквих искустава разбија се штит којим се човек иначе брани од опажајне иритације, њихов неуобичајен и по идентитет опасан карактер онемогућава психи да их обради.” (Асман 2011: 114)

1 ljiljanalingua@gmail.com

Пут за превазилажење трауматског искуства јесте његова вербализација, саопштавање другоме. Нарација спорном догађају даје форму, чиме омогућава његову психичку обраду, као и дефинитивно смештање у већ постојеће когнитивне шеме.

### Рат и траума – Барико и Жапризо

Неоспорно је да историјски контекст и траума имају много додирних тачака и да одређене историјске околности представљају окидач за настанак трауме. Ако се узме у обзир да су насиље и повреде нераскидиво повезани феномени, онда су све оне историјске ситуације које обилују насиљем погодна тло за настанак трауматских искустава, а ту свакако спада и рат. Траума је, као психичка повреда, и дијагностификована на примерима ратних неуроza бораца који су се вратили са бојишта Великог рата. К. Карут примећује да није случајно да је Фројд два своја кључна рада о трауми „С оне стране принципа задовољства” и „Мојсеј и монотеизам”, писао у време или непосредно после Првог, односно пре Другог светског рата (Карут 1996: 58).

Велики рат је заједничка, иако не и једина, тема романа *Веридба је дуго шрајала* француског писца Себастијена Жапризоа (1991) и *Ова прича* (2005) италијанског писца Алесандра Барика. Тема рата и љубави преплићу се од почетка до краја Жапризоовог дела, док се Барико ратним збивањима бави само у једном од пет поглавља свог романа – у поглављу „Сећање на Кобарид”, које представља срж и окосницу читавог дела.

Аутори проводе јунаке својих романа кроз прве борбене линије и рововску борбу, где смрт сеју непријатељски авиони, митраљези, гранате, она сустиже њихове ратне другове, разноси их у тренутку, или их полако гаси у дугој и тешкој агонији. Бариков јунак Ултимом наводи да су он и његови саборци све време проведено на фронту „живели унутар смрти” удисали је и „били њоме заражени још пре него што их је задесила”, и да је, „негде другде смрт била нешто што се догађа, док је овде била болест од које је немогуће оздравити” (Барико 2007: 63–64). Међутим, смрт у датим делима не прети само од непријатеља, она најперфиднија и најболнија долази из сопствених редова. У оба романа присуствујемо драми погубљења сопствених војника због саморањавања и наводног дезертерства. Смрт вреба и долази, у најдословнијем смислу те речи са свих страна, са неба и са земље, од непријатељских војника и сабораца, од физичких повреда споља и трауматских озледа изнутра.

Траума се од ровова, места непосредног сусрета са смрћу, преноси даље на све оне који су емотивно везани за младиће на фронту – њихове родитељи, жене, веренице, пријатеље, а посредно и у извесном степену, и на све припаднике нације у рату, јер траума је заразна, како то наводи Џ. Херман (Херман 2012: 230), и шири се од бојишта као епицентра збивања, па надаље у концентричним круговима, сваки следећи круг је шири, обухвата све већи број људи, али интензитет трауме је све слабији.

### Трауматска и наративна меморија

Када Бариков јунак Ултимом, пратећи судбине својих ратних другова после рата, долази до закључка да се смрт заувек настанила у њих, он заправо даје лаичку дефиницију психичког расцепа до кога траума доводи. Трауматско искуство, које се догодило или догађало у одређеном временском периоду, због разорне



емотивне компоненте коју садржи, не може да буде психички обрађено и не подлеже нормалном процесу заборављања, већ остаје отворено психичко искуство које повлачи жртву трауме увек уназад, у прошлост, враћа је на тренутак сусрета са смрћу. Траума нас позива да се вратимо уназад, сликовито објашњава К. Карут „јер је нешто иза нас остало недовршено, несхваћено, јер има још нешто да нам каже” (Карут 1996: 4). Сlike спорног догађаја навиру у свест погођене особе без икакве контроле и она више није поседник сећања, већ сећања на извештан начин поседују њу.

Овако измењену меморију Жане назива трауматском меморијом. Трауматску меморију карактерише амбивалентан однос према трауматском искуству: док свесни део личности пружа отпор да се присети трауматског догађаја - феномен који Жане назива „фобијом од сећања на трауму” (Ван дер Колк, Ван дер Харт 1995:176), слике тог истог догађаја из домена подсвесног саме долазе у сећање, упорно и без икаквог реда. Трауматска меморија траје дуго, онолико колико траје траума сама и представља усамљеничку активност. О трауматском искуству се не говори, она је, по Б. Куљићу, „нефлексибилна, неадаптивна, неваријабилна, нема социјалну компоненту, није подложна спољашњим утицајима” (Куљић 2003: 22).

Са друге стране, наративна меморија је њена супротност, она представља друштвени акт и има социјалну функцију, догађај се прича некоме, и може да траје врло кратко, онолико колико је потребно да се исприча оно што је проузроковало повреду. Наративна меморија представља намерну и свесну активност којом се вербализује трауматско искуство, ставља у логичан след узрочно-последичних односа, и на тај начин повезује са осталим сећањима и уклапа у постојеће менталне шеме. Јасмина Ахметагић наводи, позивајући се на Питера Брукса, да: „[...] приповедачи наративом постављају трагове догађаја, да би их привели свести” (Ахметагић 2014: 9). Оног тренутка када се временски несређено и нелоцирано трауматско искуство преточи у причу, оно губи разорну моћ коју је до тада имало, јер се извлачи из мрака несвесног на светлост свесног, из трауматске у наративну меморију<sup>2</sup>. О снажном пориву да се преживљено искуство преточи у причу, и о ослобађајућем учинку тог чина, говори и Примо Леви на примеру свог логорског искуства:

„Потреба да се исприча 'другима', да се 'други' уведу у то, попримила је међу нама, пре и после ослобођења, смисао тренутног и силовитог порива, толиког да се утркивао са другим елементарним потребама: књига је написана да би се задовољила та потреба; на првом месту, дакле, ради унутрашњег ослобађања.” (Леви 2005: 7)

### На ничијој земљи

Ничија земља у анализираним романима симболизује сву трагику и вишеструку заробљеност јунака, заробљеност у објективној ратној реалности, али и у унутрашњој, психичкој реалности. Тај ничији простор између непријатељских ровова представљен је као најстрашније лице рата:

2 „Сазнали смо да су несвесни психички процеси 'безвремени'. То пре свега значи да они нису временски сређени, да их време нимало не мења и да се идеја времена не може на њих применити. Посреди су негативне црте које могу да се објасне само поређењем са свесним психичким процесима.” (Фројд 2006: 30)

„Звали су га ничијом земљом, и готово је извесно да нигде никада није постојало ништа до те мере наказно. Ту су тела и предмети – као и сама природа – лежали потпуно окамењени, изван времена и простора, и чинило се да је у тој окамењености сабрана сва смрт овога света.” (Барико 2007: 63)

Жапризоови јунаци, француски војници осуђени на смрт због саморањавања, изложени су ненаоружани непријатељским рафалима на чистини између својих и непријатељских ровова. Слика брисаног простора између ровова овде је посебно сурова јер не представља само поље за борбу, већ и поље за егзекуцију, где се целат легално обрушава на беспомоћну жртву. На ничијој земљи болно и споро нестаје и Бариков јунак малиша<sup>3</sup> пред очима својих ратних другова немоћних да му помогну. На недефинисаном простору за који се у датом тренутку не зна којој од зарађених страна припада погубљен је због дезертерства које није починио и Бариков јунак – капетан.

На ничијој земљи налазе се јунаци и унутар себе, између покушаја и немогућности казивања преживљеног, између покушаја и немогућности скидања тешког бремена трауматских сећања са својих плећа, у очајничком настојању да се отму од прошлости која их увек изнова сустиже и саплиће. У тој мртвој тачки заробљености и ужаса јунаци ће остати заувек измењени. Жапризоовог јунака Манека, један тренутак ратне страхоте преображава од ведрога и храброг младића, у патолошки уплашену особу. Некада се Манек „[...] пентрао на стабла, на црквени звоник, изазивајући океан у очевом чамцу [...] тако неустрашив, тако великодушан у својој младости [...]” (Жапризо 2005: 21). Након што му је граната разнела друга који је стајао тик уз њега, Манек постаје оличење страха:

„Страх га је било рата и смрти [...] али и ветра [...] ракете која пара ноћ [...] страх од самог себе [...] од сопствене пушке [...] од земље која те сахрањује [...] страх од снова у којима увек завршиш распорене утробе на дну вртаче [...] страх од пацова који те чекају и долазе да те унапред ољуше у сну, страх од вашака, стидних ваши и сећања која ти сисају крв, страх од свега.” (Жапризо 2005: 21)

У Бариковом роману крупног и доброћудног малишу погађа граната, одбацује га и прикива за бодљикаву жицу на ничијој земљи. Меци и гранате звезде без престанка, тако да његови другови Ултимо и Кабирија не могу ни да му помогну, ни да побегну, остају немоћни сведоци ужаса који се одвија пред њиховим очима. У једном тренутку доносе одлуку да га убију и поштеде мука. Али сада је проблем како извући малишино тело јер непријатељски напад не јењава. Седам наредних дана малиша се распада пред њиховим очима, седмог дана пада друга граната и одсеца му главу, али његове очи остају и даље уперене у сведоке, коначно Кабирија баца гранату на оно што је остало од малише.

Ултимо и Кабирија никада неће причати о овом догађају, али ће са ужасом почети да препознају присуство смрти унутар себе: „Било је то нешто

3 Ниједан лик у поглављу „Сећање на Кобарид” нема име, властита имена имају само Ултимо и Кабирија, који се појављују кроз читав роман, док су остали јунаци представљени заједничким именицама: „капетан” је стрељани капетан, „отац” је отац стрељаног капетана, Ултимов и Кабиријин ратни друг је просто „малиша”, један од главних сведока догађаја код Кобарида је „доктор А. хирург у чети”. Језичком деперсонализацијом аутор наглашава деперсонализован положај војника на фронту. „Отац”, кроз чије је перо написано поглавље „Сећање на Кобарид” и сам констатује недоследност у именовану ликову о којима пише, али не даје никакво објашњење: „Неки су у овом мом запису наведени по имену, али ништа мање не дугујем ни онима другима” (Барико 2007: 96).

кроз шта су прошли, што нико више никада неће моћи да избрише, и што ће носити у дуплом дну душе, попут каквих кријумчара страве. Посестриму смрт” (Барико 2007: 67).

„Изаћи ћемо живи одавде, али ћемо заувек остати мртви [...]” (Барико 2007: 64), говорио је Ултимом, ухваћен у замку трауматске меморије, мислећи на разоран утицај живих и болних ратних сећања против којих није знао како да се бори. Кабирија наводи да му је значење Ултимових речи постало јасно тек након малишине смрти. Иако Ултимом после рата не жели да комуницира са Кабиријом, они су и даље заточеници истог деструктивног сећања, без обзира на несугласице међу собом, они заувек остају повезани истим трауматским искуством – „браћа по трауми”. Ж. Ф. Кјантарето указује на чињеницу да су многи преживели логораши говорили о осећању „братства”, које се развило међу затвореницима у логорима (Кјантарето 2005: 131). О братству међу војницима на фронту коме су „кумовали” смрт и страх пише и Барико.

Чињеницу да се људи међусобно зближавају на основу заједнички преживљене трауме, док се генерално повлаче из друштва и затварају у себе, Ериксон назива центрифугалном и центрипеталном силом трауме (Ериксон 1995: 186).

### Покушај приче

Јунаци из ровова који су гледали смрти у очи не желе и не могу да причају о својим траумама, ни Манек у Жапризоовом роману, ни Ултимом, ни Кабирија у Бариковом роману. Али зато то желе и могу јунаци који нису имали непосредан контакт са смрћу, чија се траума састоји у губитку вољене особе: Матилда која је изгубила свог вереника Манека и отац, приповедач поглавља „Сећање на Кобарид”, који је изгубио сина у рату. Покушавајући да испричају причу о својим најближима и да открију где, како и зашто су страдали, они видају своје ране, настоје да искораче из трауматске у наративну меморију, да уведу ред у свој психички свет, али и ред у роман, у Жапризоовом случају, односно, поглавље о Кобариду, у Бариковом случају.

На почетку Жапризоовог дела налазимо пет француских војника осуђених на смрт на брисаном простору. То се читаоцу саопштава, али не и Матилди, чији се вереник нашао међу њима. Она током читавог романа покушава да открије и схвати шта се тог дана заправо збило. У истој ситуацији налази се и отац стрељаног капетана у Бариковом роману. Убеђен да његов син није дезертер и да је депеша коју је добио од војних власти лажна, он, попут Матилде, трага уназад кроз време и покушава да открије шта се стварно десило са његовим сином.

Од тренутка кад су сазнали за погубљење својих вољених, и Матилда и капетанов отац повлаче се из реалног живота, престају да живе у садашњости и њихов живот добија смисао само у контексту расветљавања спорног прошлог догађаја. Матилда бележи све своје сусрете, разговоре, чува писма која пише и која добија<sup>4</sup> у својој кутијици од махагонија и на основу писаног материјала саставља причу, реконструкцију спорног догађаја. Капетанов отац креће у потрагу за саборцима свог сина, разговара са њима, бележи њихова сведочења и на основу њих пише „меморијал”, своју верзију истине о догађајима код Кобарида, и о стрељању капетана. Тек онда када успеју у потпуности да реконструишу болне догађаје и да их наративно уобличе, дају себи могућност да изађу из трауматске

4 Скоро трећина романа је у епистоларној форми.

меморије, да се ослободе опсесивне прошлости и да покушају да наставе да живе свој живот даље.

Манек је један од оних који своје трауматско искуство нису успели да преточе у причу, он заувек остаје заробљен у сопственој трауми. Након што је изложен непријатељским рафалима на брисаном простору између ровова, он некако успева да остане жив, али убрзо завршава са тоталном амнезијом: „Амнезија Жана Дерошела<sup>5</sup>, [...] потпуна је, апсолутна. Морали су чак поново да га уче да говори” (Жапризо 2005: 318–319).

Жане тврди да, у случају да се страшна искуства не уклопе у постојеће когнитивне шеме, она или могу да буду упамћена посебно живо, или могу да не буду уопште интегрисана и тада говоримо о амнезији, ситуацији када психа у потпуности одбија да препозна трауматски догађај. Манек је остао заробљен у екстремној варијанти трауматске меморије, пресечене су све везе између трауме и свесног дела његове личности.

Јунаци који су смогли снаге да говоре о својим психичким повредама нису чекали да оздраве да би почели да причају, нити да схвате да би своје искуство пренели другима, они кроз нарацију трагају за разумевањем и оздрављењем. Са исте позиције полази и Клод Ланзман. Он истиче да није нужно да разумевање догађаја и прича о њему буду у узрочно-последичној вези, односно, да неразумевanje трауматичног догађаја не треба да буде разлог за ћутање. „Немогућност разумљиве приче, ипак не значи нужно одрицање од преносиве истине.” (Карут 1995: 154) Ланзман сматра да проблем треба управо обрнуто поставити: није нужно нешто разумети да би се о томе причало, већ се до разумевања долази кроз причу, под условом да се до разумевања уопште може доћи, јер ни фаза тишине, ни фаза покушаја саопштавања другима, не мора да реши проблем неразумевања преживљеног искуства.

Кроз причу другима отвара се могућност артикулисања сопственог искуства, тако да покушај говора заправо представља покушај преласка из трауматске у наративну меморију, из хаотичног и самовољног, у организовано и вољи подређено сећање. Ланзман тврди да је немогућност разумевања претворио у полазну тачку свог стваралаштва и да историјска истина може да буде саопштена и кроз одбацивање одређених оквира разумевања (Карут 1995: 155). Чин одбијања овде није одрицање од знања о прошлости, већ пре пут за приступање знању које још није попримило облик наративне меморије, одбијање разумевања представља „фундаментални креативни акт”, тврди Ланзман (Карут 1995: 155) и наводи да је снимању филма *Шоа* приступио управо са позиција онога што не може да разуме.

### Симболичан карактер трауме

Чињеница да траума изазива сталну тензију између свесног и несвесног дела личности одражава се на начин њене транспозиције у књижевном тексту. По В. Рибникар трауматско искуство се „не може исказати референцијалним језиком и установљеним наративним формама” (Рибникар 2006: 618). Она се позива на Џефрија Хартмана који тврди да специфична природа трауме отвара многоструке могућности да буквално буде замењено симболичним у књижевном тексту. Анализирајући рецепцију трауматског догађаја, Хартман примећује

5 Пошто се Манек није сећао свог имена, ово име му је дала жена која је прихватила да брине о њему после рата.

да он заобилази свест и „пада директно на психу због чега се касније упорно враћа у сећање „у облику непрекидног фигуративног понављања” (Хартман 1995: 547). Сходно томе Рибникар закључује:

„Ако је памћење трауме увек измештено, посредовано и фигуративно, репрезентација трауме могућна је само у области где имагинативан, фигуративан језик ступа у двосмислен однос са буквалним и фактуалним, а целовита и хронолошки сређена приповест уступа место фрагментарности, недоречености, пукотинама и прећуткиванима.” (Рибникар 2006: 618)

Бариков и Жапризоов роман пружају обиље примера који поткрепљују једну овакву тезу. Као што трауматско искуство не може бити смештено унутар постојећих меморијских шема и постепено подвргнуто процесу заборављања, већ увек изнова исплива са свим чудесно упамћеним детаљима, тако Барико не дозвољава читаоцу да заборави податак да је његов капетан имао тридесет година и да није успео да се спаси. Наизглед непотребно понављање ове информације читаоца опомиње, буди га, с времена на време, из утонулости у причу и њеног имагинарног света, и увек изнова подсећа на већ изнету чињеницу:

„Капетане!, а капетан, са својих тридесет година које је требало спасити, бога питај шта је оставио у чаши на сточићу [...]” (Барико 2007: 57)

„На неколико корака од њих, капетан са својих тридесет година које је требало спасити, бројао је минуте и експлозије, понављајући у себи упутства из команде.” (Барико 2007: 60)

„Међутим, управо у необичној геометрији душа и умова крије се разлог – напоменуо би капетан са својих тридесет година које је требало спасити [...]” (Барико 2007: 69)

Понавља Барико свој ламент над неправедношћу његове смрти, не само због околности под којима је страдао, већ и због његове младости, јер је имао само тридесет година и његову младост је требало спасити. Притом капетан није само капетан и његова младост није само његова младост, то је ламент над сваком неправедно и неповратно изгубљеном младошћу у рату. Ефекат који у читаоцу изазива циклично понављане ове синтагме је осећање губитка, беспомоћности и туге. И док се одређени аспект трауматског искуства враћа у свест погођене особе аутоматски и без његове воље, писац чињеницу коју жели да нагласи, понавља свесно и намерно. Ипак, паралелизам је лако уочљив, као да Барико трауму жели директно да пренесе читаоцу опонашањем начина њеног функционисања, а не посредно, описом самог догађаја.

Једно од кључних места у Жапризоовом роману, тренутак када Матилда сазнаје за наводну Манекову смрт, читаоцу је само наговештен. Прекидом приповедања у тренутку када вест треба да буде саопштена, писац упућује читаоца да сам закључи како би могао да изгледа тренутак када Матилда сазнаје истину. На исти начин изостанак Манекових писама оставља Матилди простор да закључи шта би томе могао да буде разлог. Аутор тако проседе између ликова, унутар дела, преноси на план нарације и примењује га у односу на читаоца:

„Он (Манек) пише да је све добро, све добро, да чека одсуство, да је све у реду, ускоро одсуство, да је све добро, све је добро, моја Мати, све је добро, до децембра, када његов глас нагло замукне, али Матилда наставља себе да убеђује да је све добро, није писао али то је зато што није имао времена, све је у реду, и пролази Божић, и долази јануар 1917. године, коначно прима писмо које је други написао у његово име, не разуме, говори тако лепе али тако чудне ствари које она не разуме, и једног јутра, у

недељу двадесет осмог, Силвен је ту, стигао је из Бордоа, љуби Бенедикту и љуби Матилду, тако тужно, толико му је тешко да проговори да то плаши, срео је на станици некога ко се враћао из Сора и нешто страшно му рекао, и мора да седне и врти међу рукама своју капу са црвеном кићанком, и Матилда види његове очи одједном пуне суза, гледа је кроз сузе и покушава да изговори, покушава да изговори...

Буди храбра, Мати, буди храбра.” (Жапризо 2005: 208)

Жапризо, у овој сцени, згушњава нарацију, даје јој убрзани, вртоглави ритам који води ка тренутку када Матилди треба да буде саопштено оно што она слуги, што је већ наговештено изостанком Манекових писама и писмом које јој други пише у његово име. Механичким понављањем Манекових речи: „све је добро, све је у реду”, она покушава да одагна црне слугиње и да се заштити од претње која се осећа у ваздуху. Како претња постаје извеснија, тако њена мантра постаје немоћнија и непотребнија, Матилда очајнички почиње да прати говор тела човека који треба да јој саопшти страшну вест, примећује да је тужан, да му је тешко да проговори, да мора да седне, да у рукама врти капу...

И док се на почетку реченице понавља једно крајње лично, одбрамбено и смирујуће „све је добро”, „све је у реду”, пред крај те исте реченице нижу се сигнали који више не остављају никакав простор за неразумевање истине: „и љуби Матилду... и нешто страшно му је рекао, и мора да седне, и врти капу међу рукама... и Матилда види његове очи... и покушава да изговори...” Ова дуга, стрмоглава реченица почиње Матилдином борбеним ставом у односу на претећу реалност, а затим се, преко потпуне предаје, завршава у тишини. Реченица се заправо не завршава, на њеном крају налазе се три тачке, након којих Матилда упозорава себе и писац Матилду: „Буди храбра Мати, буди храбра...” (Жапризо 2005: 208). Речи којих се она толико плаши никада не долазе, уместо њих настаје тишина и читаоцу и Матилди дефинитивно је јасно да бега и алтернативе нема и да их је извесност реалности сустигла. Жапризоова тишина је сведочанство несхватања изнутра, као фотографским апаратом ухваћен, овековечен тренутак активирања трауматске меморије, оличен у свесном одбијању да се прихвати нешто што је на подсвесном нивоу већ регистровано.

Лајтмотиви, ритуалне и аутоматизоване радње, недореченост и понављања у књижевном тексту, по мишљењу Елен Вебер и Владиславе Рибникар, често су симболичног карактера и иза њих се крије трауматско искуство, које је, будући несхваћено, и само некохерентно, неуобличено и нужно фрагментарно<sup>6</sup>.

### Закључак

Траума, као психичка повреда, нераскидиво је повезана са меморијом и нарацијом. Трауматско искуство праћено је изузетно негативним и jakim емоцијама због чека не може да буде психички обрађено, нити класификовано као догађај који припада прошлости, већ остаје отворено психичко искуство које се „не да ни сећању ни забораву” (Асман 2011: 206). Овакав начин менталног функционисања Жане назива трауматском меморијом и супротставља га наративној меморији. Трауматска меморија изузетно негативно утиче на психички интегритет

6 Анализирајући рад са експерименталном групом којој су представљена искуства људи који су преживели Холокауст, Ш. Фелман наводи: „Постојала је велика потреба да се говори о искуству [...] то говорење било је у најбољем случају фрагментрно, у тишини: у тренцима, преобликовано у дугачке, опесивне монологе. Било је апсолутно нужно говорити о томе, иако, некохерентно. То је било најиспрекиданије од свих сведочанстава” (Фелман 1992: 49–50).

жртве, а пут за његово превазилажење јесте наратија, односно вербализација спорног искуства. Уобличавањем преживљеног у причу ствара се наративна меморија којом се спорни догађај преводи у домен свесног, уклапа се са другим искуствима и налази своје место у когнитивним мапама повређене особе. У том контексту траума, модификована меморија и наратија/вербализација представљају узрок, последицу и решење истог проблема. Само они јунаци у наведеним романима који налазе пут ка причи, успевају да искораче из трауматске у наративну меморију и отворе перспективу делимичног или потпуног избављења од преживљене трауме, остали остају заувек заробљени у њој.

Инсистирањем на фрагментарности кроз понављање синтагми, наговештаје и недоречености Барико и Жапризо намерно нарушавају илузију објективности и стварају утисак некохерентности и недоречености и на тај начин дестабилишући утицај који траума има на психичко функционисање преноси на ниво структуре текста. Начин на који траума разара компактност система памћења и кохерентност менталног функционисања сугерише се немарним нарушавањем компактности и кохерентности књижевног текста.

## ЛИТЕРАТУРА

- Асман 2011: А. Асман, *Дуга сенка прошлости: култура сећања и политика повести*, Београд: Библиотека 20. век.
- Ахметагић 2014: Ј. Ахметагић, *Приповедач и прича*, Лепосавић: Институт за српску културу.
- Барико 2007: А. Барико, *Ова прича*, Београд: Паидеиа.
- Ван дер Колк, ван дер Харт 1995: В. Van der Kolk, О. van der Hart, The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma, in: С. Caruth, *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: John Hopkins University Press, 158–183.
- Вебер 2010: L. E. Weber, *Ecrire le traumatisme: pour une étude de l'incompréhensible chez Soucy, Duras, Mavrikakis et Perec*, Ontario: Queen's university Kingston.
- Ериксон 1995: К. Erikson, Notes on Trauma and Community, in: С. Caruth, *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: John Hopkins University Press, 183–200.
- Жапризо 2005: С. Жапризо, *Веригба је дуго трајала*, Београд: Лагуна.
- Карут 1995: С. Caruth, *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- Карут 1996: С. Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- Кијантарето 2005: J. F. Chiantaretto, *Le témoin interne*, Paris: Aubier.
- Куљић 2003: Б. Куљић, *Психофизичка траума и акутни стресни поремећај*, Београд: Задужбина Андрејевић.
- Леви 2005: П. Леви, *Зар је то човек*, Београд: Паидеиа.
- Рибникар 2006: В. Рибникар, Историја и траума у романима Давида Албахарија, у: *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књига 54, свеска 3, 613–641.
- Фелман, Лауб 1992: S. Felman, D. Laub, *Testimony crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*, London: Routledge.
- Фројд 2006: С. Фројд, *Психологија масе и анализа еџа: изабрани списи*, Београд: Федон.

Хартман 1995: G. Hartman, On Traumatic Knowledge and Literary Studies, in: *New Literary History*, Vol 26, No. 3, 537–563.

Херман 2012: Џ. Херман, *Траума и ојоравак: структура трауматског доживљаја*, Нови Сад: Психополис институт.

## TRAUMA – MEMORY AND NARRATION: A. BARICCO AND S. JAPRISOT

### Summary

Surviving trauma leads to significant changes in the memory system. The traumatic experience is not subject to psychic processing like other experiences but remains immune to the passage of time and persistently returns to consciousness without the possibility of voluntary control. Conversely, the affected person consciously resists remembering the controversial event and talking about it. The contradiction between the resistance of the conscious part to talk about the experience and the subconscious need to communicate it is called traumatic memory. It negatively affects the victim's psychological integrity. To abandon it, one must turn the controversial experience into a story. The verbalization of the experience establishes narrative memory and opens the way for healing. The divisions and tensions between the conscious and the unconscious part of personality make the process of transposing trauma into a literary text extremely particular. The way trauma destroys the coherence of mental functioning is suggested by disrupted textual coherence. Fragmentation and vagueness are prominent, silences and hints arise instead of explicit narration. The complexity of the relationship between trauma, memory, and narration has been explored in the war novels *This Story* by Alessandro Baricco and *A Very Long Engagement* by Sébastien Japrisot. The research is based on theories by P. Janet, A. Assmann, C. Caruth, G. Hartman, and the reflections on the Holocaust experience of C. Lanzmann and P. Levi. The analyzed corpus provides material to support the presented theses.

*Keywords:* trauma, narration, traumatic memory, narrative memory, unconscious, conscious, literary text

Ljiljana Z. Petrović



**Tamara B. VALČIĆ BULIĆ<sup>1</sup>**

Université de Novi Sad  
Faculté de Philosophie et Lettres  
Département d'études romanes

## **JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE D'OCTAVE MIRBEAU ET L'ANTISÉMITISME DES ANNÉES 1900 EN FRANCE**

Dans son roman *Journal d'une femme de chambre* (1900), Octave Mirbeau met en scène la haute bourgeoisie et sa domesticité de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est notamment à l'antisémitisme régnant aussi bien chez les grands que chez les petits que nous nous intéressons ici. Après avoir brièvement expliqué les circonstances de la montée de l'antisémitisme à l'époque de Mirbeau, puis relaté ses prises de position idéologiques concernant les juifs, antérieures au roman, ainsi que l'engagement de l'auteur dans l'affaire Dreyfus, nous avons analysé les principales caractéristiques de l'antisémitisme des personnages du roman et les stratégies mises en œuvre par Mirbeau pour le dénoncer.

*Mots clés* : Octave Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre*, juifs, antisémitisme, ironie

Octave Mirbeau (1848–1917) est un écrivain difficilement classable, un journaliste et un polémiste passionné, connu pour son engagement contre toutes les formes d'injustice, l'hypocrisie et la médiocrité dans la société française de son époque. L'affaire Dreyfus qui éclate en 1894 sera pour lui l'occasion de s'engager aux côtés de Zola et des autres dreyfusards ; en dehors de cet engagement social, il réagit au très fort mouvement d'opinion antisémite dans ces années de la fin du siècle en publiant *Le Jardin des supplices* (1899), puis, un an plus tard, le roman auquel il a consacré plusieurs années, *Le Journal d'une femme de chambre*.

C'est à ce dernier que sera consacrée notre analyse, mais avant de l'entreprendre, nous allons d'abord dessiner un bref historique de la situation des juifs en France au XIX<sup>e</sup> siècle pour ainsi éclairer le développement de l'antisémitisme au cours et vers la fin du siècle. Ensuite, nous nous pencherons sur les prises de position de Mirbeau en tant que journaliste et intellectuel vis-à-vis des juifs, au temps de l'affaire Dreyfus et avant celle-ci. Enfin, nous nous interrogerons sur le rôle et la signification des propos et des comportements antisémites dans le *Journal d'une femme de chambre*, autrement dit sur les stratégies mises en œuvre par Mirbeau pour dénoncer l'intolérance et la haine à l'égard des juifs présentes dans certaines couches de la société française.

### **1. Les circonstances de la montée de l'antisémitisme à l'époque de Mirbeau**

Nombreuses sont les sources historiques qui témoignent de toutes sortes de persécutions dont les juifs ont depuis des siècles été victimes : c'est notamment depuis les croisades que s'installe en Occident – bien que les siècles précédents n'en aient pas été exempts non plus – la conviction que les juifs sont une « race maudite », un peuple maléfique et « déicide » (Winock 2004 : 42), coupable de différents maux qui affectent la chrétienté. C'est ainsi que les juifs sont accusés d'empoisonner des puits, de profaner des hosties et de se livrer à d'autres crimes et sorcelleries ; c'est pourquoi ils se voient

1 tamara.valcic.bulic@ff.uns.ac.rs

confisquer des biens, interdire d'exercer de nombreux métiers, ou pire, sont expulsés de leurs foyers, voire des pays qu'ils habitent.

Cet antijudaïsme caractérise aussi la France : les juifs sont méprisés par les communautés d'accueil en raison des métiers de l'argent qu'ils exercent, vivant souvent entourés d'hostilité et dans l'isolement. À la veille de la Révolution française, leur nombre est estimé à 40 000 personnes : en dehors de la capitale où ils sont mélangés, les juifs forment deux communautés bien distinctes qui peuplent, l'une, l'Alsace-Lorraine, c'est celle des Ashkénazes, qui sont relativement pauvres, puis l'autre, celle des Séfarades, assez nantis et intégrés, peuplant la région du Sud-Ouest aux alentours de Bordeaux (Winock 2004 : 11). Ce n'est que depuis la Révolution française et plus exactement depuis le 28 septembre 1791<sup>2</sup> que les juifs acquièrent progressivement des droits dont ils ont été si longtemps privés. Ils obtiennent la citoyenneté française, accèdent à certains métiers, sont autorisés à participer à la vie politique : ils obtiennent donc le droit de cité et leurs conditions de vie s'améliorent.

Ce n'est pas pour autant que les discriminations vont cesser : « Les discriminations disparaissent de la loi, mais non des mentalités » (Winock 2004 : 27). Cependant, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, la promotion sociale des juifs est inévitable, tout comme – pour certains – leur intégration, voire leur assimilation et cela notamment par le mariage. L'époque du Second Empire (1851–1870) leur est particulièrement favorable : un certain nombre de juifs comptent parmi les représentants les plus fortunés de la bourgeoisie financière. Même si certains juifs restent encore pauvres, nombreux sont ceux qui parviennent à s'élever par les études et à accéder aux classes moyennes. Ils commencent à exceller non seulement dans les métiers artistiques et intellectuels, le monde de la presse et de l'édition, mais ils entrent aussi dans l'armée pour y devenir officiers (Winock 2004 : 32–37). Comme le souligne Winock, l'émancipation des juifs a lieu parallèlement avec la « démocratisation progressive de la société et la révolution industrielle » (Winock 2004 : 38). Même si cela leur permet de participer au développement de cette société individualiste, plus ouverte – ou précisément parce qu'ils se mettent à y participer – l'hostilité envers eux ne disparaît pas de tous les milieux. En réalité, les milieux traditionnalistes et catholiques, et plus généralement encore les groupes sociaux en déclin ou en difficulté ne cessent de les prendre pour leurs boucs émissaires : les juifs sont ainsi considérés comme des créateurs du capitalisme, et donc, coupables de la destruction des structures traditionnelles de la société.

C'est justement dans les années 1880–1890 que se développe l'idéologie de l'antisémitisme, fondée sur des bases raciales et qui prendra son nom définitif dans ces années-là (Winock 2004 : 49) Le très populaire livre d'Édouard Drumont, *La France juive* (1886)<sup>3</sup> dans lequel l'auteur accuse les juifs de tous les torts portés à la société – depuis la Révolution française jusqu'au scandale de Panama – contribue beaucoup à l'atmosphère d'hostilité et même de haine. De nombreux quotidiens, comme *La Croix*, *Le Lillois*, *La Cocarde*, *L'Antijuif*, *La Libre Parole* enfin, le journal du même Drumont, font eux aussi de la propagande antisémite. Des ligues naissent pour s'opposer au « péril juif<sup>4</sup> », cela d'autant plus que le nombre de juifs en France augmente, entre autre par l'effet de l'immigration, et qu'ils sont en cette fin de siècle plus de 75 000 à y vivre (Winock 2004 : 89). Enfin, c'est en 1894 qu'éclate l'affaire Dreyfus, dont l'apogée se situe

2 Date à laquelle l'Assemblée constituante vote une loi en faveur de leur émancipation. (Winock 2004 : 21–23).

3 On note de très gros tirages : 65 000 exemplaires vendus la première année (Winock 2004 : 87).

4 Il s'agit d'un des thèmes de prédilection de plusieurs ecclésiastiques engagés dans des associations nationalistes (Joly 1992 : 204).

en 1898–1899 et qui divise les cercles politiques et intellectuels français en deux camps violemment opposés<sup>5</sup>.

## 2. Mirbeau et l'antisémitisme

Octave Mirbeau est un écrivain prolifique et très populaire en son temps ; il écrit des romans, des recueils de nouvelles, des pièces de théâtre ; il est également journaliste, collaborateur des différents quotidiens et hebdomadaires de l'époque<sup>6</sup>. Si, dans les années 1870–1880, il a été un « prolétaire des lettres », capable de se « prostituer pour la réaction » (Michel 2003 : 34), il évolue ensuite vers des opinions socialistes et anarchistes, anticléricales et antimilitaires. Son attitude envers les juifs en offre une illustration convaincante : maintes fois la collaboration de Mirbeau avec l'hebdomadaire *Les Grimaces* dans les années 80 a été évoquée. En effet, en 1883, l'écrivain a pendant plusieurs mois dirigé cet hebdomadaire, qualifié d'« anti-opportuniste » ; cependant, en dehors des articles contre le pouvoir en place (les « opportunistes »), le journal publie également des articles antisémites, signés de la plume de Mirbeau lui-même.

Une quinzaine d'années plus tard, le revirement de l'écrivain a été de taille : dès fin 1897, il s'engage résolument pour la révision du procès de Dreyfus. Comme le démontre Pierre Michel (1993), Mirbeau n'a pu facilement et immédiatement s'engager dans l'Affaire, ayant lui-même des convictions antimilitaristes, anticapitalistes et libertaires : Dreyfus représente donc tout ce que l'écrivain critique et méprise. Cependant, depuis plusieurs années déjà, Mirbeau possède « un puissant ressort personnel : l'aspiration à la *rédemption* et à l'*expiation* » (Michel 1993 : 123).

Plusieurs chercheurs ont dernièrement éclairé l'engagement de Mirbeau : très actif autant comme journaliste que comme militant, l'écrivain signe des pétitions en faveur de la révision du procès, participe à des réunions des dreyfusards et les anime (V. Silvestri 2018 : 195–196). Entre août 1898 et juillet 1899, Mirbeau publie une cinquantaine d'articles consacrés à l'affaire Dreyfus (Pagès 2020 : 171). Enfin, lorsque Zola est condamné à un an de prison et doit partir en exil, non seulement Mirbeau lui consacre des articles admiratifs – tout comme au lieutenant-colonel Picquart – mais il paie aussi ses amendes et lui rend visite en Angleterre où Zola s'est réfugié (Michel 1993 : 123).

Mais en dehors de cet engagement social et très concret, c'est par la fiction que Mirbeau voudrait retracer les bouleversements provoqués dans l'opinion publique française. Après le *Jardin des supplices*, en 1899, l'écrivain fait paraître le *Journal d'une femme de chambre* en 1900. La première version du roman date de 1892 et paraît en feuilleton (Michel 2004 : 34). Mirbeau y fait de nombreux remaniements entre 1898 et 1900 ; le contexte historique est, comme on le verra, indirectement évoqué dans cette nouvelle version du roman.

5 Rappelons brièvement l'Affaire : Alfred Dreyfus, juif d'origine alsacienne, capitaine dans l'armée française accusé de trahison (espionnage) au profit de l'Allemagne, est jugé et condamné en 1895. Il est déporté en Guyane (sur l'île du Diable). L'opinion publique commence à s'en émouvoir mais le véritable lancement d'une campagne pour sa libération date de 1898 lorsque le véritable espion, le commandant Esterhazy est découvert par le lieutenant-colonel Picquart ; cependant, Esterhazy est acquitté par la cour martiale. C'est alors que Zola écrit sa célèbre lettre « J'accuse », un second procès est ouvert, Dreyfus est à nouveau condamné, puis gracié ; il n'est innocent et réhabilité qu'en 1906. Zola est condamné à un an de prison et à une amende. Une simple affaire d'espionnage a été transformée en un scandale politique et financier avec de nombreuses conséquences pour l'ensemble de la société française.

6 En dehors des articles politiques, Mirbeau publie des chroniques théâtrales. Il écrit aussi des articles consacrés à l'art et est ami des artistes comme Monet, Pissarro, Rodin.

### 3. Le Journal d'une femme de chambre

Comme son nom l'indique, le roman *Journal d'une femme de chambre* retrace la vie quotidienne d'une jeune domestique entre septembre 1898 et juillet 1899<sup>7</sup>. Cependant, le nom de « journal » est bien trompeur : au lieu de relater uniquement sa vie quotidienne, Célestine y mêle ses souvenirs « jetés pêle-mêle sur le papier » (Michel 2003 : 7). En plus, aussi bien par son style que par ses occupations et ses observations, Célestine s'éloigne considérablement du parler et des réflexions propres à une domestique, et cela même si elle affirme à maintes reprises, comme ici : « Je n'ai pas d'instruction et j'écris ce que je pense et ce que j'ai vu » (Mirbeau 2003 : 255). Ajoutons cependant que, conscient de l'accent quelque peu artificiel que revêt par moments le discours de la soubrette, Mirbeau lui-même prend la parole dans une note écrite en guise de préface. Dans ce court texte, d'une part il mystifie son lecteur par le procédé bien connu de décharge de la responsabilité (c'est Célestine qui raconte et elle n'est pas un être de fiction), de l'autre, il y explique qu'il n'avait pu refuser de venir en aide à une jeune et jolie femme qui le lui avait demandé pour la rédaction définitive de son journal ; seulement, l'intervention de l'écrivain a quelque peu altéré « la grâce un peu corrosive » et enlevé un peu « d'émotion et de vie » aux pages du *Journal*, précise-t-il (Mirbeau 2003 : 40).

La jeune femme s'engage à dire toute la vérité et rien que la vérité, même si celle-ci peut déranger. « Ce n'est pas de ma faute si les âmes, dont on arrache les voiles et qu'on montre à nu, exhalent une si forte odeur de pourriture » s'exclame-t-elle (Mirbeau 2003 : 42). C'est ainsi que le lecteur suit Célestine dans ces différentes fonctions à Paris et en province. Partout elle décèle l'hypocrisie et la débauche de ses maîtres successifs, suivis en cela par leurs domestiques. Dans ce climat délétère, un phénomène particulier retient notre attention, mais aussi celle de Célestine, qui est l'antisémitisme généralisé dans ces hautes et moyennes classes de la société qu'elle côtoie.

L'action du roman est comme nous venons de le dire, composée d'un mélange de souvenirs et d'expériences de la jeune femme chez ses derniers maîtres. L'intrigue s'en trouve éclatée, fragmentée ; par ailleurs, les faits présentés sont relativement anecdotiques, destinés à montrer la dépravation et l'injustice régnant dans le milieu que connaît Célestine. Une intrigue assez mince et une composition lâche montrent bien à quel point Mirbeau instaure une distance entre sa conception d'écriture et celle propre au réalisme et au naturalisme alors en déclin. Cependant, si la forme est capricieuse, le regard subjectif, la réalité environnante est, elle, bien présente, comme pour satisfaire l'exigence de vérité exprimée par Célestine.

Le seul événement véritablement notable est le viol et le meurtre particulièrement sanglant d'une petite fille nommée Claire ; les bavardages de Célestine sur les mœurs de ses maîtres et ses propres aventures ne constituent pas de véritables événements, plutôt des saynètes, des sketches. Le crime provoque l'inquiétude, la peur et des commérages parmi les habitants de la province normande où vit Célestine, sur le domaine du *Prieuré* au nom ironiquement symbolique. Cette intrigue ne trouve pas son dénouement dans le roman, le meurtrier reste inconnu jusqu'au bout. Naturellement, le meurtre donne lieu à des rumeurs dans l'opinion et à des accusations de la part des journaux réactionnaires :

Le viol de la petite Claire défraie toujours les conversations et surexcite les curiosités de la ville. On s'arrache les journaux de la région et de Paris qui le racontent. *La Libre Parole* dénonce nettement et en bloc les juifs, et elle affirme que c'est un « meurtre rituel... (Mirbeau 2003 : 179)

7 Entre le 14 septembre et le 24 novembre, à l'exception du dernier chapitre du journal/roman, rédigé selon les dires de la femme de chambre huit mois plus tard, en tout donc moins d'un an. V. Michel 2003 : 11).

On conclut donc à la culpabilité des juifs<sup>8</sup>. Il suffit de mettre en parallèle avec cet extrait un passage du « best-seller » *La France juive* de Drumont, pour s'assurer que les terribles accusations sont en quelque sorte un écho des incessants rappels de tous les préjugés causés par les juifs à la société française, et pour nous, elles sont une preuve indirecte de la propagation continuelle de bien dangereux clichés :

Ils haïssent le Christ en 1886 comme ils le haïssaient du temps de Tibère Auguste, ils les couvrent des mêmes outrages. Fouetter le Crucifix le Vendredi saint [...] telle est la grande joie du Juif au Moyen Âge, telle est sa grande joie aujourd'hui. Jadis il s'attaquait au corps des enfants ; aujourd'hui c'est à leur âme qu'il en veut ; avec l'enseignement athée ; il saignait jadis, maintenant il empoisonne : lequel vaut mieux ? (Drumont in Winock 2004 : 89).

Contrairement à la *Libre Parole*, Célestine a de tout autres idées sur l'identité du meurtrier : elle soupçonne Joseph, domestique des Lanlaire comme elle. Ce personnage lui fait peur et pique sa curiosité en même temps. Les soupçons de la jeune femme sont provoqués d'abord par l'apparence physique de cet homme qui n'augure déjà rien de bon. Joseph ressemble plus à une bête qu'à un homme : « ses reins ont des ondulations de reptile » (Mirbeau 2003 : 60). Mirbeau semble utiliser cette image à son profit, pour caractériser le jardinier-cocher grossier et perfide, car il est justifié de penser qu'il l'emprunte à l'iconographie des journaux anti-dreyfusards : pour eux, c'est Dreyfus qui est un serpent, symbole du péché (Doumerc 2007).

Célestine remarque aussi sur la nuque de Joseph « un paquet de muscles durs, exagérément bombés, comme en ont les loups et les bêtes sauvages » (Mirbeau 2003 : 177) ; la démarche de Joseph inspire des craintes à la femme de chambre (Mirbeau 2003 : 177) ; enfin, le mutisme fréquent de Joseph et sa manière de la regarder, « d'un air oblique, avec une expression singulière » (Mirbeau 2003 : 90) produisent sur elle le même effet. L'apparence animale et inquiétante du personnage est encore aggravée par sa violence déployée dans certaines situations, mêlée à de la « joie sauvage » lorsqu'il remplit une de ses tâches, celle de tuer des animaux domestiques, des canards dont il prolonge la torture car « il aime à [...] recueillir dans ses mains leur souffrance, leurs frissons d'agonie, leur mort » (Mirbeau 2003 : 183).

Joseph est donc un personnage bestial et féroce, mais par-dessus le marché, il est antisémite : non seulement il lit *La Libre Parole*, empile chez lui « des brochures antijuives, des chansons patriotiques » (Mirbeau 2003 : 61), tient accrochés les portraits des « grands hommes » de la patrie ou comme il les appelle plus précisément, « de rudes lapins... des patriotes... des Français, quoi ! » : il s'agit de Drumont, Déroulède, Guérin, le général Mercier (Mirbeau 2003 : 134). Joseph est également membre des ligues aux noms plus ou moins fantaisistes<sup>9</sup> : « Il est membre de la Jeunesse antisémite de Rouen, membre de la Vieillesse antijuive de Louviers, membre encore d'une infinité de groupes et de sous-groupes, comme Le Gourdin national, le Tocsin normand, les Bayados du Vexin... » (Mirbeau 2003 : 134). Cette accumulation parodique d'associations antisémites et antijuives – alors que certains parmi les noms renvoient explicitement à la violence (gourdin/Bayados), ou à l'Eglise (tocsin)<sup>10</sup> – rabaisse et ridiculise ces ligues et à la fois stigmatise leur activité extrêmement nuisible. Cette nocivité, c'est encore

8 Ce que fait également Joseph dans une conversation avec Célestine, voulant couper court aux questions de celle-ci sur son éventuelle culpabilité à lui (Mirbeau 2003 : 174).

9 Pour notre part, nous n'avons naturellement retrouvé trace que d'une organisation nommée *Jeunesse antisémite de France*. (Joly 1992 : 212).

10 Le même procédé est appliqué et le même effet obtenu lorsque Célestine énumère les ligues dont était membre son ancien maître, mais dans ce cas il ne s'agit pas de ligues antijuives ; « Ligue contre l'enseignement laïque... Ligue contre les publications obscènes... Société des bibliothèques amusantes et

Joseph qui l'incarne le mieux : son allure bestiale s'accroît lorsqu'il parle des juifs, « ses yeux ont des lueurs sinistres, ses gestes, des férocités sanguinaires ». Regrettant de ne pas être à Paris pour pouvoir brûler et étriper « ces maudits youpins », « il ne va jamais en ville sans une matraque : — *Tant qu'il restera un juif en France... il n'y a rien de fait...* » (Mirbeau 2003 : 134, nous soulignons)<sup>11</sup>. La haine de Joseph a donc besoin de tuerie, de massacres, ce qui autorise Célestine à caractériser son comportement de « folie antisémite » (Mirbeau 2003 : 177).

Par ailleurs, et là, nous touchons à encore un des clichés entretenus dans l'opinion publique : Joseph vit dans une atmosphère de complot et de trahison, et joint aux juifs d'autres catégories, comme par exemple les francs-maçons, la franc-maçonnerie étant tenue pour « une officine de corruption juive » (Joly 1992 : 208) ou encore les protestants. Et tout cela avec une conclusion absurde, qui sert la cause antisémite, ce ne sont que des « juifs déguisés » :

Il n'y a pas de danger, *les traîtres*, qu'ils soient venus s'établir au Mesnil-Roy... Ils savent bien ce qu'ils font, allez, *les vendus* !... Il englobe, dans une même haine, protestants, francs-maçons, libres-penseurs, tous les brigands qui ne mettent jamais le pied à l'église, et qui ne sont, d'ailleurs, que des *juifs déguisés*... (Mirbeau 2003 : 134, nous soulignons)

Cependant, au fil du temps et alors que Célestine continue à croire Joseph capable (et même coupable) du meurtre de la petite fille et qu'elle comprend son attitude haineuse, au lieu de ressentir une peur et un dégoût grandissants, Célestine développe des sentiments troubles à l'égard de lui ; elle commence à être attirée par lui, car il répand « une atmosphère sexuelle, âcre, terrible ou grisante » (Mirbeau 2003 : 178). Par moments, il semble qu'elle essaie de rationaliser et de minimiser la haine de Joseph pour les juifs, d'amoinrir le poids des menaces qu'il profère, les qualifiant de « hâblerie »<sup>12</sup>, et, fait étonnant, elle décide enfin d'accepter sa demande en mariage. Bien que cette décision en un sens soit décevante, car Célestine, guidée par l'intérêt, préfère échanger l'habit de soubrette pour celui de patronne de café, la jeune femme n'en a pas moins pleinement conscience de l'absurdité des valeurs défendues par Joseph qu'elle n'a de cesse de disqualifier, comme dans cette description de l'ambiance dans le café de Cherbourg au moment du retour de Dreyfus en France :

Grâce à lui, le petit café, dont l'enseigne : À L'ARMÉE FRANÇAISE ! brille sur tout le quartier, le jour, en grosses lettres d'or, le soir, en grosses lettres de feu, est maintenant le rendez-vous officiel des antisémites marquants et des plus bruyants patriotes de la ville. Ceux-ci viennent fraterniser là, dans des *soûlographies héroïques*, avec des sous-officiers de l'armée et des gradés de la marine. Il y a déjà eu des rixes sanglantes, et, plusieurs fois, *à propos de rien*, les sous-officiers *ont tiré leurs sabres, menaçant de crever des traîtres imaginaires*...

---

chrétiennes... Association des biberons congréganistes pour l'allaitement des enfants d'ouvriers » (Mirbeau 2003 : 231-232).

11 Dans un autre épisode, comme réponse aux questionnements de Célestine sur le crime commis sur la petite fille, Joseph détourne la conversation en se réjouissant de la mort des juifs : « Si vous lisiez le journal... vous verriez qu'on a encore tué des juifs en Alger... Ça, au moins, ça vaut la peine... » (Mirbeau 2003 : 182-183, nous soulignons). Il s'agit encore d'une allusion à un événement de l'époque : une émeute antisémite avait éclaté à Alger en raison de la citoyenneté accordée aux juifs d'Alger en 1870. Cette émeute fait partie d'une vague de manifestations antijuives.

12 « Moi, je me suis remise à songer... Je voudrais retrouver dans la vie de Joseph, depuis que je suis ici, un trait de férocité active... Sa haine des juifs, la menace que sans cesse il exprime de les supplicier, de les tuer, de les brûler, tout cela n'est peut-être que de la hâblerie... C'est surtout de la politique... Je cherche quelque chose de plus précis, de plus formel, à quoi je ne puisse pas me tromper sur le tempérament criminel de Joseph. » (Mirbeau 2003 : 183).

Le soir du débarquement de Dreyfus en France, j'ai cru que le petit café allait crouler sous les cris de : « Vive l'armée ! » et « *Mort aux juifs !* » (Mirbeau 2003 : 356, nous soulignons).

Célestine n'est donc pas dupe, elle que Joseph a déjà traitée de « patriote à la manque, une mauvaise Française » (Mirbeau 2003 : 136), elle voit l'envers du décor patriotique : l'ivresse, la violence et la forfanterie. Et elle conclut : « Et il n'y a rien comme le patriotisme pour saouler les gens » (Mirbeau 2003 : 357-358).

D'autres personnages du roman – aussi bien maîtres que domestiques, expriment également leur intolérance à l'égard des juifs ; tous ne sont pas aussi féroces que Joseph, bien que le recours à la force leur soit naturel ; ils sont stupides, comme la servante Marianne, encline au cidre, et qui est « pour le sabre, pour les curés et contre les juifs... dont elle ne sait rien d'ailleurs, sinon qu'il leur manque quelque chose, quelque part » (Mirbeau 2003 : 54) ou moralement défaillants, comme Jean, un des anciens amants de Célestine. Ce dernier vit ses heures de gloire à Paris, après avoir été arrêté par la police pour sa tentative de conspuer et d'insulter des gens sortant d'une réunion dreyfusarde. La récompense vient du haut lieu, de la part des plus hautes personnalités nationalistes et antisémites, comme l'est Jules Guérin<sup>13</sup>, qui, dans son journal, appelle Jean « notre vaillant camarade antisémite » et « victime des Youpins » ; le poète François Coppée nomme le « brave Jean » membre d'honneur d'une des ligues anti-dreyfusardes et antisémites (« une ligue épataante », commente Célestine), le maître de Jean fait poser celui-ci « pour un dessin, qui doit symboliser l'âme de la patrie », et, comble de cynisme et d'immoralité, il ne manque plus à Jean que d'être cité pour faux témoignage par le général Mercier, alors ministre de la Guerre et qui n'a jamais voulu admettre, en dépit de toutes les preuves, que Dreyfus était innocent :

Et si, comme tout le fait croire, le général Mercier se décide à faire citer Jean, dans le futur procès Zola pour un faux témoignage... que l'état-major réglera ces jours-ci... rien ne manquerait plus à sa gloire... *Le faux témoignage est ce qu'il y a de plus chic, de mieux porté*, cette année, dans la haute société... Être choisi comme faux témoin, cela équivalait, en plus d'une gloire certaine et rapide, à gagner le gros lot de la loterie... (Mirbeau 2003 : 167, nous soulignons).

La « gloire » de Jean se trouve bien ternie par l'indignité<sup>14</sup> du procédé qu'on lui réserve, et en même temps, il s'agit d'une allusion au refus de l'armée d'innocenter le capitaine Dreyfus, comme nous venons de le voir. Mais Jean est disqualifié également par le ridicule de son comportement, par son ostentation stupide lors d'un des meetings, alors qu'il y assiste dans son rôle de serviteur :

Il se *pavanait* sur l'estrade, derrière le grand patriote, et, toute la soirée, il a tenu son pardessus... Du reste, il peut dire qu'il a tenu tous les pardessus de tous les grands patriotes de ce temps... *Ça comptera, dans sa vie...* (Mirbeau 2003 : 166, nous soulignons)

Ajoutons enfin que l'ironie de Célestine dans presque tous les passages que nous avons évoqués, est réellement transparente, car elle mine constamment par ses jugements de valeur ponctuels le discours et le ton prétendument sérieux. Cela nous autorise à douter du sens littéral de sa déclaration donnée au lecteur : « Et moi aussi, bien sûr, je suis pour l'armée, pour la patrie, pour la religion et contre les juifs... Qui

13 Guérin est le directeur d'un hebdomadaire au nom transparent, *L'Antijuif*, et de la Ligue antisémite de France.

14 La même indignité caractérise le capitaine Mauger, voisin des Lanlaire, brouillé avec le mari, qui encourage Célestine à faire un faux témoignage et l'assure de l'épauler (Mirbeau 2003 : 213).

donc, parmi nous, les gens de maison, du plus petit au plus grand, ne professe pas ces *chouettes* doctrines ?... » (Mirbeau 2003 : 135, nous soulignons)<sup>15</sup>.

Les antisémites sanguinaires mènent leur lutte contre le juif par le gourdin, la matraque et le sabre. D'autres, des pantins malhonnêtes, prêts à toutes les infamies, sont non seulement considérés comme braves et vaillants, mais sont récompensés par l'approbation du plus grand nombre. Souhaiter l'expulsion des juifs ou leur mort passe pour une chose normale. La peur ou le dégoût qu'inspirent les juifs et leurs acolytes se rencontrent à chaque pas dans une société empoisonnée par la haine, où être patriote signifie haïr l'Autre, coupable de tous les maux advenus dans la société.

Cependant, le discours haineux des anti-dreyfusards se retourne contre ses auteurs : c'est Joseph que Célestine soupçonne d'avoir tué Claire et non les juifs ; le reptile semblable à celui des caricatures de l'époque n'est plus Dreyfus, c'est encore Joseph. En apparence favorable à ce dernier et au climat général environnant, Célestine, par ses croquis des personnages et ses commentaires ironiques parvient à une mise à nu systématique des lieux communs sur les juifs et au discrédit du (faux) patriotisme seulement en apparence équivalent à l'antisémitisme.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Doumerc 2007 : V. Doumerc, L'antisémitisme au cœur de l'Affaire Dreyfus, Histoire par l'image [en ligne], consulté le 06 mai 2021. URL : <http://histoire-image.org/de/etudes/antisemitisme-coeur-affaire-dreyfus>.
- Glaudes 2018 : P. Glaudes, Entre diatribe et allégorisme satirique : l'affaire Dreyfus dans « Le Jardin des supplices » et « Le Journal d'une femme de chambre ». *Studi francesi*, 185 (LXII/II), 206–215.
- Joly 1992 : B. Joly, Les antidreyfusards avant Dreyfus, in : *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 39 N°2, Avril-juin 1992. pp. 198–221 ; doi : <https://doi.org/10.3406/rhmc.1992.1628> ; [https://www.persee.fr/doc/rhmc\\_0048-8003\\_1992\\_num\\_39\\_2\\_1628](https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1992_num_39_2_1628).
- Michel 1993 : P. Michel, Octave Mirbeau : de l'antisémitisme au dreyfusisme, *Mil neuf cent*, n°11 : 118–124.
- Michel 2003 : P. Michel, Le Journal d'une femme de chambre ou voyage au bout de la nausée, in O. Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, Éditions du Boucher. Société Octave Mirbeau, 3–31.
- Mirbeau 2003 : O. Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, Éditions du Boucher, 2003. Société Octave Mirbeau.
- Pagès 2020 : A. Pagès, L'expérience de la violence. Zola et Mirbeau dans l'affaire Dreyfus, in : A. Gural-Miodal, S. Kalai (dir.), *Émile Zola et Octave Mirbeau. Regards croisés*, p. 165-177.
- Silvestri 2018 : A. Silvestri, Mystifier pour convaincre de la vérité : Octave Mirbeau dans l'Affaire Dreyfus, *Studi francesi*.
- Winock 2004 : M. Winock, *La France et les Juifs de 1789 à nos jours*, Paris : Éditions du Seuil.

15 D'autres marques dans le texte suggèrent que son avis diffère de celui du nombre de ses compatriotes. Voir par exemple : « Au fond, je trouve que les juives et les catholiques, c'est tout un... Elles sont aussi vicieuses, ont d'aussi sales caractères, d'aussi vilaines âmes les unes que les autres... » (Mirbeau 2003 : 134).



## ДНЕВНИК ЈЕДНЕ СОБАРИЦЕ ОКТАВА МИРБОА И АНТИСЕМИТИЗАМ ОКО 1900. У ФРАНЦУСКОЈ

### Сажетак

Октав Мирбо (1848–1917) је писац, новинар и страсни полемичар, познат по свом ангажовању против сваке врсте неправде као и лицемерја и осредњости који владају у француском друштву његовог времена. У свом роману *Дневник једне собарице* (1900) он поставља на сцену високу буржоазију и њену послугу с краја 19. века, а нарочито приказује антисемитизам који влада како код великих, тако и код малих. У овом раду прво укратко објашњавамо и приказујемо околности пораста мржње према Јеврејима и појаве антисемитизма у Мирбоово време. Затим излажемо његове ставове према Јеврејима. Ти ставови су се временом суштински изменили: док је осамдесетих година 19. века објављивао антисемитске чланке у једном недељнику, на самом крају века писац је израстао у ватреног борца за ослобођење неправедно осуђеног капетана Алфреда Драјфуса. О овоме сведочи ауторово друштвено ангажовање, али и роман *Дневник једне собарице*, у коме анализирамо главне ауторове стратегије у приказивању одлика антисемитских понашања и говора његових ликова: агресивност и неморалност антисемита приказане наизглед у позитивном светлу, нагомилавање антисемитских клишеа и оптужби на рачун Јевреја, а затим приписивање тих особина или дела ауторима тих истих клишеа и оптужби, не би ли тако обесмислило и оголило бесмисао антисемитске мржње.

*Кључне речи:* Октав Мирбо, *Дневник једне собарице*, Јевреји, антисемитизам, иронија

Тамара Б. Валчић Булић

3

Катарина В. МЕЛИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за филологију  
Катедра за романистику

## HISTOIRE ET POSTMÉMOIRE: *HISTOIRE DES GRANDS-PARENTS QUE JE N'AI PAS EUS* D'IVAN JABLONKA

Dans son essai *L'ère du témoin* (1998), Annette Wieviorka distingue trois temps pour décrire l'histoire de la mémoire de la Shoah. Le dernier est qualifié d'« ère du témoin ». Aujourd'hui, les écrivains qui racontent cet événement sont quasi exclusivement des « non-témoins » ; les écrivains petits-enfants recourent souvent, pour leur narration, à l'enquête, qui permet de réfléchir sur l'écriture du passé comme cela en est le cas dans l'œuvre à l'étude, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* d'Ivan Jablonka. Retraçant l'itinéraire de ses grands-parents, juifs communistes militants qui, fuyant la répression politique, quittent leur shtetl polonais dans l'espoir de trouver refuge en France avant d'être emportés par la guerre et le génocide, Jablonka livre le récit de ses recherches et de sa façon personnelle de vivre ce passé. En analysant la fonction de cette implication subjective de l'historien dans la poursuite de ses recherches à la conquête de son héritage familial et l'écriture de son récit qui s'inscrit dans le récit filial, nous verrons que Jablonka fait voir l'itinéraire tragique de ses grands-parents, mais aussi les grands courants de l'histoire dans lequel il s'inscrit.

*Mots-clés* : Shoah, postmémoire, roman archéologique, micro-histoire, macro-histoire, histoire, fiction

La présence d'une littérature de la troisième génération, après celle des survivants de la Shoah et celle de leurs enfants, est devenue un fait incontournable dans le champ littéraire français et international. Nés entre les années 1960 et 1980, les petits-enfants partent sur les traces d'une mémoire familiale incomplète, voire absente, pour se la réapproprier. À l'instar de Daniel Mendelsohn qui relate la quête d'une partie de sa famille assassinée dans un shtetl par les Allemands dans *Disparus* (2006), ces auteurs livrent, sous la forme d'un texte archéologique, leur quête du passé depuis le présent et montrent toutes ses étapes et le résultat. Ces auteurs ressentent un désir de savoir, parfois articulé en travail de savoir, et ils écrivent le plus souvent à partir d'une mémoire familiale. Le roman de Mendelsohn a beaucoup influencé l'écriture des romans et des récits d'archéologie familiale : la plupart des auteurs sont des « héritiers officiels », en quête de l'histoire de leurs ancêtres. C'est le cas de l'historien Ivan Jablonka qui, dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête* (2012), restitue le parcours des siens disparus dans la Shoah. C'est un récit à la fois biographie familiale et travail d'historien. On parle parfois de cette troisième génération comme d'une génération charnière, qui a encore la possibilité de rencontrer ceux qui ont connu la Shoah, voire n'ont eu la possibilité d'en parler que par la médiation ; souvent, c'est par hasard que leurs enquêtes commencent : « Tandis que les écrivains de la Seconde génération souffrent du poids de l'héritage, ou alors du silence, de la disparition, de l'absence de traces, alors qu'ils brûlent de savoir, la quête de la troisième génération [...] débute par hasard. » (Barjoret 2013 : 8). La distance et le manque de témoins directs qui pourraient

1 katarinamelic@yahoo.fr

corroborer les faits génère une inquiétude sur leur possible véracité ou sur l'intrusion de l'imagination. Jablonka dans son œuvre veut trouver un mérite à son travail d'historien qu'il est par sa formation et se dresser contre l'oubli et le silence.

Le premier concept auquel nous faisons référence dans cette étude est celui de postmémoire, terme forgé par Marianne Hirsch dans les années 1990, dans le contexte des études mémorielles américaines, notamment celles portant sur la Shoah. En 1997, elle publie une œuvre qui est devenue incontournable dans les études mémorielles, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cette expression montre la mesure de l'emprise qu'exerce l'histoire de la destruction des Juifs sur des individus qui n'ont d'elle qu'une connaissance médiata et distancée. La notion de distance est ici importante. La postmémoire désigne les résultats d'un travail artistique d'appropriation d'une mémoire n'appartenant pas à ceux et celles qui l'adoptent. Marianne Hirsch définit la postmémoire comme

[...] la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne « se souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises si profondément et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle. Comme [je] la conçois, la connexion avec le passé que je définis comme postmémoire ne s'opère pas au travers d'une forme particulière de remémoration, mais d'un investissement imaginaire, d'une projection et d'une création (Hirsch, 2008 : 106-107)<sup>2</sup>.

La postmémoire se distingue de la mémoire par la distance générationnelle. C'est une forme particulière de mémoire dont la source n'est pas celle des souvenirs, mais de l'investissement imaginaire et de la création. Il s'agit d'une forme indirecte de mémoire qui se réalise uniquement dans une dimension imaginaire. Ce terme exclut le témoin, tout en faisant de l'auteur d'un récit ou d'un roman postmémoriel, un témoin second ou par médiation.

Le second concept sur lequel nous nous appuyons est celui de roman archéologique, conçu par Dominique Viart : « L'écriture contemporaine de l'Histoire, revenue en force depuis le début des années 80, a préféré privilégier d'autres formes, celle du « roman archéologique » qui fait le récit d'une enquête en amont, depuis le présent vers tel événement du passé, plutôt que l'inverse » (Viart, 2014 : paragraphe 3). La plupart des écrivains archéologiques ne créent pas un savoir, ils le font remonter à la surface tout en s'interrogeant sur ce qu'ils font, et surtout, pourquoi. Ils montrent des narrateurs confrontés au savoir historique et à ses lacunes. Dans son article sur les nouveaux modèles d'écriture de l'Histoire (2009), Viart distingue deux types de textes – le roman archéologique et les fictions de témoignage – qu'il définit explicitement<sup>3</sup> ; le premier type est particulièrement répandu parmi les écrivains de la troisième génération de la Shoah. Pour Viart, ce sont des textes qui adoptent une « position d'enquête rétrospective » (Viart, 2009 : 23), de sorte que l'Histoire est abordée « comme une énigme. [...] L'Histoire se dit [...] à partir d'une ignorance de ce qu'elle fut effectivement et ne procède pas du savoir institué. » (Viart, 2009 : 25) L'enquête autobiographique est doublée d'une enquête généalogique ; le travail sur la mémoire comprend une recherche dans les archives, une collecte de témoignages écrits et oraux afin de faire surgir une mémoire enfouie. Ces textes adoptent la position d'une enquête rétrospective car ils envisagent l'Histoire comme une énigme dans le présent, le narrateur adoptant une

2 Notre traduction.

3 Il relève aussi un certain nombre de procédés dont l'éthique de la restitution et l'écriture du scrupule.

« posture d'[...]enquête [...] rétrospective » (Viart, 2009: 23-25). Ces textes sont des enquêtes sur les traces, les zones d'ombre et d'incertitude, les archives. Viart souligne que dans le récit/le roman archéologique apparaissent souvent des « traces du passé, lettres, cartes, photographies, objets, reliques et 'documents' de toute nature, lesquels constituent les supports du récit, en forment aussi parfois la matière [...] » (Viart, 2009: 26-27). Les textes de la troisième génération sont traversés d'archives culturelles (textes littéraires et critiques sur la Seconde Guerre mondiale, photographies, films...), souvent à défaut d'archives familiales. Les photographies ont une place de choix dans ces archives familiales dont les récits de filiation dressent l'inventaire.

Le récit de Jablonka se situe dans la catégorie du roman archéologique par deux points : le récit comme enquête et le va-et-vient entre le présent et le passé : « Au moment où j'écris ces lignes, un orage d'été éclate au-dessus de Paris » (Jablonka 2012 : 107). Il y a un constant parallélisme entre le moment présent et le passé. Ceux qui racontent l'histoire, le narrateur et les témoins, vivent dans le présent, mais sont ancrés dans le passé : il lui est difficile de faire un lien entre la grand-tante Reizl du présent et celle qui est partie en Argentine à l'époque (Jablonka 2012 : 49), ou bien le lien entre la jeunesse des personnes qui ont sauvé ses parents et les personnes âgées du présent. On parle d'un roman archéologique car il est écrit depuis le présent, à la différence d'un roman historique où tous les personnages, le narrateur compris, appartiennent au même passé. Le manque de témoins directs, les difficultés pour se renseigner et le hasard sont des traits communs à cette sorte de récits.

L'auteur a donné à son ouvrage le sous-titre « une enquête », sens premier du mot *historia* en grec, signifiant « enquête », « connaissance acquise par l'enquête » (Lecant 2005 : 1075). L'enquête ici est un récit aux nombreuses strates temporelles : le passé n'est pas posé comme un fait établi, mais comme un panneau qui apparaît par des retouches, des ajouts, des corrections. Le but de Jablonka est de restituer le passé à son hésitation présente, avec ses incertitudes et ses possibles. Tel est sans doute l'horizon éthique de l'enquête : non pas faire revivre les grands-parents disparus, mais refuser de considérer leur mort à Auschwitz comme un destin :

J'ai tenté de les libérer de leur propre mort : quand on disparaît dans un génocide, on est happé par celui-ci. Or mes grands-parents ne sont pas nés pour être tués à Auschwitz. [...] Je ne voulais pas écrire une nécrologie, mais une biographie, en considérant que leur mort est simplement la fin d'une vie, pas un destin. J'ai voulu rappeler leurs visages, leurs choix. (Jablonka 2015)

Parce qu'ils sont morts à Auschwitz, Ivan Jablonka n'a pas connu ses grands-parents. L'histoire racontée débute à Parczew, un shtetl d'Europe orientale, aux confins de la Pologne, de l'Ukraine et de la Biélorussie, et où sont nés Matès et Idesa, ces grands-parents inconnus. Ils sont juifs, se déclarent communistes, rêvent d'une société sans classe, débarrassée de l'exploitation, de la misère, de l'oppression et de la religion. Dans la famille Jablonka, les uns s'installent en Argentine, d'autres en Russie, d'autres en Israël. De ses quatre frères et sœurs, Matès est le seul à avoir choisi la France. Il sera le seul à ne pas survivre. Poursuivis par le pouvoir polonais, lui aussi fuit en 1937. Il choisit la patrie des droits de l'homme, celle de Zola, Hugo et Jaurès, pour y recommencer une nouvelle vie, avec sa jeune femme qui le rejoint un an plus tard. Matès s'engage volontaire dans la Légion d'honneur en 1939, sans obtenir une régularisation de leur situation. Le couple vit dans la clandestinité, faute de papiers en règle. La guerre éclate. Commence alors la tourmente des années noires de l'Occupation. Matès et Idesa connaissent la vie de tous les autres, les restrictions, les privations, l'angoisse, la fuite.

Après avoir échappé à des arrestations, ils sont arrêtés le 25 février 1943 et internés à Drancy. Le 2 mars 1943, un convoi de mille Juifs quitte Drancy pour Auschwitz. L'auteur consacre le dernier chapitre à cette ultime étape de la vie de ses grands-parents et échafaude des hypothèses : Idesa a-t-elle été gazée tout de suite ou sélectionnée pour travailler, avant de mourir d'épuisement ou de maladie ? Quant à Matès, jeune et en bonne santé, son petit-fils le voit faire partie des Sonderkommando qui s'occupent des morts. Peut-être même Matès se joint-il au soulèvement de ces hommes en octobre 1944 ? Tous deux ont disparu, comme tant d'autres, dans l'horreur de l'extermination. Jablonka découvre dans une fiche policière qu'Idesa a choisi de se déclarer « M.O.E. », c'est-à-dire mariée zéro enfant, espérant ainsi sauver ses deux enfants. Alertée sur la rafle policière en cours, elle réussit, avec l'aide d'amis français, sauvé leurs deux enfants, Suzanne (née en 1939) et Marcel (né en 1940, le futur père d'Ivan).

« Je suis parti en historien sur les traces des grands-parents que je n'ai pas eus. Leur vie s'achève longtemps avant que la mienne commence : Matès et Idesa Jablonka sont autant mes proches que de parfaits étrangers. Ils ne sont pas célèbres. Ils ont été emportés par les tragédies du XXe siècle : le stalinisme, la Seconde Guerre mondiale, la destruction du judaïsme européen. » (Jablonka 2012 : 9) : c'est l'incipit du récit. Jablonka enquête. Il interroge tout d'abord son père qui lui dit tout ce qu'il sait, pratiquement rien. Ce qu'il regrette, c'est de ne pas avoir commencé l'enquête avant. C'est déjà son père qui regrette de ne pas avoir eu l'intérêt d'en savoir plus et d'avoir perdu du temps précieux, de demander à ses oncles et à ceux qui se sont occupés de lui après l'arrestation de ses parents. Le père va toutefois participer à l'enquête : « Mon père a quarante ans, c'est la première fois qu'il interroge Annette avec tant de ténacité » (Jablonka 2012 : 238). Sans les témoins directs, tout ce qui reste, ce sont les recherches et les archives, les hypothèses et l'imagination pour remplir les trous ; tout détail peut être important pour l'enquête et pour le récit. Meticuleusement, le narrateur note tous ses entretiens, toutes les sources d'information dont il se sert par la suite dans son texte – il donne des notes en fin de texte, tout comme une liste des abréviations, un glossaire des mots étrangers et des annexes comprenant des arbres généalogiques, des cartes et des photos. Dans le récit, il y a aussi le témoignage d'autres personnes qui écrivent, dans la clandestinité, dans les camps de concentration, en cachette, avec la peur d'être découverts. Le narrateur se sent déçu puisque l'écriture ne lui a pas rendu ce qu'il cherchait ; il croit que son œuvre est un échec parce qu'il n'éprouve aucune satisfaction ; il voulait savoir qui étaient ses grands-parents, mais réalise qu'il ne sait rien.

Ce récit est une œuvre métafictionnelle car le narrateur nous parle de ses intentions et des buts de son enquête, de ses impressions et de ses émotions, du manque d'informations et des contraintes dans la rédaction. Son but premier est d'écrire une histoire sur la vie de ses grands-parents qui sera fondée sur des archives, des entretiens, de leur mise en contexte :

Mon projet prend forme assez vite : je vais écrire un livre sur leur histoire, ou plutôt un livre d'histoire sur eux, fondé sur des archives, des entretiens, des lectures, des mises en contexte, des raisonnements sociologiques, grâce auxquels je vais *faire leur connaissance*.<sup>4</sup> Récit de leur vie et compte-rendu, ce livre fera comprendre, non revivre. (Jablonka 2012 : 95)

Visant à retrouver les traces de ses grands-parents anéantis comme des millions d'autres dans le génocide pour leur restituer en quelque sorte un visage en reconstituant en détail leur itinéraire, le récit de Jablonka se heurte à l'imperfection sous forme de lacunes, d'absence, d'ambiguïté. Cette « biographie familiale », ce récit de la vie et du

4 En italique dans le texte.

destin de ses grands-parents paternels se présente comme une enquête doublée d'une quête. L'enquête du narrateur qui a consulté de nombreuses archives, voyagé dans plusieurs pays, rencontré et interrogé de nombreuses personnes, en poursuivant une quête obsessionnelle et absolue : retrouver les traces de ses deux grands-parents, les faire sortir de l'oubli, reconstituer leur vie et leur mort. C'est cette quête que l'auteur appelle fort justement « un acte d'engendrement », à rebours, puisque le petit-fils donne vie à ses jeunes grands-parents, morts à 34 et 28 ans. Tout au long de l'ouvrage, on suit le narrateur dans ses voyages, ses rencontres, ses découvertes, ses hypothèses, depuis le pèlerinage aux sources, Parczew, jusqu'à Auschwitz, dernière et tragique étape dans la terre natale, en passant par l'Argentine, la Russie, Israël, Paris et d'autres régions de France. Puis il visite les dépôts d'archives, en Pologne et en France, à la recherche des preuves (in)volontaires de leur passage en ce monde. Il interroge les derniers témoins encore vivants, voisins devenus vieillards et cousins éparpillés aux quatre coins du globe. Il y a les membres de la famille qui sont déjà des personnes âgées et qui offrent au moins un témoignage, plus ou moins direct de ses grands-parents, des voisins, des parents des parents ou des amis ; il regrette pourtant la perte de témoins parce qu'ils sont morts comme Reizl (Jablonka 2012 : 47) ou comme il dit : « Les témoins directs sont presque tous morts » (Jablonka 2012 : 85). Ainsi, Jablonka privilégie l'archive, le document, pour se figurer le parcours de ses grands-parents polonais qu'il n'a pas connus. Il dévoile tout au long de son récit les moyens pour obtenir les données à partir desquelles il en fait un récit et fait de son mieux pour prouver leur véracité : « Je recours à la méthode éprouvée : dépouillement des recensements » (Jablonka 2012 : 209). Les sources sont aussi variées et les références sont données à la fin du livre : fichiers, documents officiels, extraits de documents, lettres, cartes, entretiens.

Les lettres sont une autre source, très importante dans ce récit. Il y a des résumés, de petits fragments et de lettres entières. Elles relatent des faits, des nouvelles, révèlent des informations : les lettres sont mentionnées bien des fois, parfois incluses dans le texte même. Elles sont des nœuds d'information par ce qu'elles racontent ou omettent ; elles peuvent servir de preuve, de justification, d'hypothèse à enquêter. Enfin, Jablonka note que « les tous premiers historiens du génocide sont ses victimes. À Birkenau, des hommes du Sonderkommando écrivent en cachette » (Jablonka 2012 : 288). Les photos ne sont pas seulement des sources d'information directes, parfois aussi les seuls restes de ceux qui ont déjà disparu : il ne reste ainsi que 4 photos de la grand-mère. Elles désignent la présence de l'absence. Jablonka fait de nombreuses références aux photos :

Il me montre des photos et des lettres, qu'il tire avec soin de pochettes en plastique rangées dans un classeur. » (Jablonka 2012 : 76)

C'est à cet endroit qu'est prise la quatrième photo : elle représente les enfants assis sur une petite chaise (...). Aujourd'hui la barrière a disparu » (Jablonka 2012 : 259).

Les photos sont le lien entre le passé et le présent, entre l'espace et l'histoire.

Jablonka montre aussi qu'il est important, dans toute démarche historique, de formuler des hypothèses plausibles, qu'il appelle « fictions de méthode, fictions contrôlées et explicites » (Jablonka 2014 : 210) Selon lui, la fiction peut contribuer à compenser l'inconnaissable, qu'elle est une « opération cognitive [...] un outil qui aide à construire un savoir sur le monde » (Jablonka 2014 : 196). Le grand souci de Jablonka est donc faire un récit sans fiction et à partir de là, le plus véridique possible. Pour maintenir l'objectivité, il apporte souvent des opinions et des contre-arguments, des analyses et des commentaires des documents, des témoignages et établit des correspondances pour valider leurs contenus.

La fiction apparaît quand l'histoire ne peut pas remplir les trous. Elle peut même contribuer à stimuler cette mémoire. Quand les données font défaut, c'est l'imagination qui prend la place, mais comme instrument d'enquête. Demanze dit « que la fiction n'est pas seulement un outil méthodologique paradoxal dans l'enquête, mais souvent le support même de l'enquête : l'enquête travaille sur ou à partir de la fiction, pour en traquer les perturbations singulières, dans un ressassement paranoïaque, qui souligne que l'emprise des fictions n'a pas de fin » (Demanze 2019 :1). Les hypothèses naissent de cette imagination qui est une réalité imaginée. Il utilise des expressions de doute et d'imagination pour remplir les lacunes : il emploie souvent « il est possible » « on pourrait dire », « je me représente la scène » ou « j'imagine », il se fie à son intuition et se pose des questions. Faute de témoins, c'est l'imagination qui prend le dessus ; il écrit ainsi :

En rentrant chez moi, rue du Pressoir, je passe devant le 11 et j'imagine qu'au premier ou au deuxième étage Matès et Idesa se partagent une baguette et du radis noir » (Jablonka 2012 : 211)

Je donnerais cher pour savoir ce qui se passe exactement à l'aube du 23 février 1943, au fond de ce passage d'Eupatoria aujourd'hui détruit, à l'endroit où mes filles font la sieste dans un dortoir paisible de leur école maternelle. Susane et Marcel dorment, eux aussi car il est encore tôt [...] » (Jablonka 2012 : 284)

Il lui arrive également d'utiliser la fiction - la littérature de témoignage - dans « sa simple fonction mimétique » (Jablonka 2014 :209) pour retrouver des traces des ambiances : I.B. Singer pour se figurer l'ambiance du village de ses grands-parents, Roger Ikor pour l'impression que pouvait faire Paris à un jeune juif débarquant de son shtetl, Hélène Berr pour la peur de la déportation, Primo Levi pour la déportation, Jean Améry pour les liens entre communistes au camp, et bien d'autres. Il utilise l'expérience des autres pour remplir ces trous dans son récit, et s'ils ne sont pas « vrais », au moins, ils sont crédibles. Cette technique se répète dans le texte. Toutefois, il explique : « Mais je veux que mon récit soit indubitable, fondé sur des preuves, au pire des hypothèses et des déductions, et pour honorer ce contrat moral, il faut à la fois assumer ses incertitudes comme faisant partie d'un récit plein et entier et repousser les facilités de l'imagination, même si elle remplit merveilleusement les blancs. » (Jablonka 2012 : 265). Jablonka veut être, non pas objectif car il écrit à partir du présent, mais honnête et transparent. Ce mouvement de l'imagination est d'autant plus fort qu'il est appuyé par des œuvres : peintures, films, poèmes. Tel est le passage où Ivan Jablonka décrit une dispute entre Matès qui jette par terre la Torah et son père, en indiquant : « Cette scène est un lieu commun. On la trouve dans l'admirable *Jazz Singer* d'Alan Crosland (1927) [...] » (Jablonka 2012 : 69). Il compare même l'expérience de la prison avec celle de son oncle Mauricio, fils de Reizl, à cause de la dictature de Videla en Argentine où il vit (Jablonka 2012 : 89-90). Dans une entrevue avec Paulette Sliwka, résistante, il lui dit de raconter l'histoire de son père, pour mieux comprendre celle de ses grands-parents. Elle lui dit : « vous n'allez pas claquer l'histoire de votre grand-père sur celle de mon père ! - Non, bien sûr, mais il y a des trajectoires qui se ressemblent ». (Jablonka 2012 : 136). Pour Jablonka, la fiction ne représente pas une sortie de secours ; s'il imagine, c'est pour mieux comprendre, s'il suppose, c'est parce que d'autres ont vécu quelque chose de semblable.

Historien expérimenté, Ivan Jablonka est à l'aise dans l'utilisation des techniques d'exploitation des archives contemporaines. *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* s'écrit, pour sa part, en sollicitant les ressources plurielles de l'historiographie. Le récit mobilise un vaste répertoire d'outils historiographiques pour retracer le parcours de Matès et Idesa depuis leur shtetl polonais jusqu'à leur mort à Auschwitz : son but est



non pas d'ériger un cénotaphe pour ses grands-parents, même s'il le fait, mais de faire partager sa propre expérience :

Ces poussières du siècle ne reposent pas dans quelque urne du temple familial ; elles sont en suspension dans l'air, elles voyagent au gré des vents, s'humectent à l'écume des vagues, pailletent les toits de la ville, piquent notre œil et repartent sous un avatar quelconque, pétale, comète ou libellule, tout ce qui est léger et fugace. Ces anonymes, ce ne sont pas les miens, ce sont les nôtres. (Jablonka 2012 : 10)

Comme le précise Barjoret, c'est un récit qui présente une obsession contre l'oubli (Barjoret 2013 : 183). Jablonka se déplace en Pologne et rend visite à sa famille en Argentine, en Israël et en France ; il va dans les mêmes endroits où ses grands-parents ont vécu. C'est à travers l'espace qu'il essaie de mieux comprendre, qu'il trouve des témoins ou simplement qu'il imagine. Ainsi, il écrit : « Les nuages filtrent une lumière blafarde. En face de moi, un carré de gazon. La même herbe verte, fuselée, banale, que dans le cimetière-parc de Parzew. Une pelouse tranquille : c'est là qu'ils sont morts, dans les cris, la souffrance, la panique, la terreur sans savoir où ils étaient, ni comment on les tuait » (Jablonka 2012 : 286). C'est aussi la retrouvaille de ses origines et le respect des ancêtres :

Leur mort coule dans mes veines, non comme un poison, mais comme ma vie même. Pour mes filles, je rêve d'autre chose : proclamer la dignité d'un homme et une femme, dont la mort est une borne, pas un destin. Pour moi, c'est trop tard. (Jablonka 2012 : 368).

L'enquête et la quête ne lui ont pas apporté la paix, ni un sentiment de satisfaction car il a appris très peu de leur vie, et rien de leur mort. D'ailleurs, Jablonka dit à la fin de son récit : « Ma révolte à moi, bien faible révolte en vérité, se dresse contre l'oubli et le silence, contre l'ordre des choses, l'indifférence, la banalité ». (Jablonka 2012 : 371). Conscient de devoir faire le deuil, il désire que ses grands-parents soient inclus dans la banque de données du mémorial Yad Vashem, et affirme avoir écrit pour cela. La littérature peut remplir ce devoir de restitution dont parlent Dominique Viart et Bruno Vercier : les écrivains montrent leur « désir de sauver la mémoire collective et revendiquer des expériences qui ne sont pas considérées par le discours politique ou médiatique et qui constituent, en somme la possibilité d'écrire autrement la civilisation » (Viart, Mercier 2008 : 98). L'éthique de la restitution pour Jablonka, c'est la dénonciation de tous ceux qui ont profité des circonstances pour en tirer un profit personnel, de l'injustice commise contre les communistes juifs, contre les Polonais juifs, contre les Juifs, contre les émigrants en France, contre les internés dans les camps de concentration et qui ont souffert les atrocités du régime nazi, et péri dans la Shoah.

En guise de conclusion, l'intention d'Ivan Jablonka, dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, est de faire un récit sans fiction, le plus véridique possible de la vie de ses grands-parents dans leur pays natal, puis en France, et leur mort. Jablonka raconte la vie de ses grands-parents, êtres ordinaires, qu'il entrecroise avec la vie des Juifs polonais du début du XXe siècle en Pologne, puis en France, le récit sur les partis communistes en Pologne et en France, les conditions de vie et de travail illégal en France, de la débâcle de 1940, du gouvernement de Vichy, des conditions de travail dans les camps, et notamment, des Sonderkommando. Il est un historien qui écrit une biographie familiale et une œuvre de justice comme il précise au début de son livre. Historien, il estime qu'il doit assumer sa propre subjectivité, et qu'avec la littérature, il peut mettre en évidence ses doutes, et construire avec la fiction des hypothèses, tout cela en trouvant une forme hybride qu'il propose d'appeler texte de recherche ; prenant part aux discussions sur la question de la frontière entre littérature et histoire, Jablonka estime que la mise en intrigue est commune à la littérature et à l'histoire et que

L'historien peut 'inventer' des faits dans la mesure où il les cherche, les sélectionne, les ordonne et les relie selon un ordre logique et explicatif – ce qu'il réussit admirablement dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* :

La distinction entre nos histoires de famille et ce qu'on voudrait appeler l'Histoire, avec sa pompeuse majuscule, n'a aucun sens. C'est rigoureusement la même chose » (Jablonka 2012 : 144).

## ЛИТЕРАТУРА

- Ааронс В. Бепреп А. Л. 2017: V. Aarons, V. – A.L. Berger, *Third-Generation Holocaust Representation. Trauma, History and Memory*. Evanston: Northwestern University Press.
- Баржоне 2015 : A. Barjonet, Le savoir de la troisième génération, y: *Revue des Sciences humaines*, 321, 101-116.
- Баржоне 2013: A. Barjonet, Parler de soi et de la Seconde Guerre mondiale. Le cas de deux écrivains de la troisième génération, y : C.Ott, J.Weiser (eds), *Autofiktion und Medialität*, Heidelberg, 171-187.
- Баржоне 2012: A. Barjonet, La troisième génération devant la Seconde Guerre mondiale : une situation inédite, y: *Études romanes de Brno*, 33,1, 39-55.
- Вијар 2014 : D. Viart, Globalisation et synchronies historiques : Patrick Deville, *Histoires parallèles*, Le roman français contemporain face à l'Histoire, [http : //https://books.openedition.org/quodlibet/134?lang=en](http://https://books.openedition.org/quodlibet/134?lang=en) (23.08.2020)
- Вијар 2009: D.Viart, Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine, y: Dominique Viart (dir.). *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire, tome X, Écritures contemporaines*, Caen : Minard, 11-39
- Вијар, Версије 2005: D.Viart, D. – B.Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.
- Вијар 1999: D. Viart, Filiations littéraires, y: Jan Baetens et Dominique Viart (dir.), *États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2*, Caen : Minard, 115-139.
- Гиде 2019: GUIDÉE, Raphaëlle (2019) : L'écriture contemporaine de la violence extrême : à propos d'un malentendu entre littérature et historiographie, y *Fabula / Les colloques*, Littérature et histoire en débats, URL :<http://www.fabula.org/colloques/document2086.php> (03.08.2020)
- Гиде 2017 : R. Guidée, *Mémoires de l'oubli*, Paris : Classiques Garnier.
- Деманз 2019 : L. Demanze, Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction. Les investigations littéraires contemporaines, y: *CONTEXTES [En ligne]*, 22, <http://journals.openedition.org/contextes/6893> (11.10.2020)
- Деманз 2009: L. Demanze, Les possédés et les dépossédés, y *Études françaises*, 45, 3, 11-23.
- Жилијен 2015: D. Julien, Ivan Jablonka, L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales, y : *Écritures historiques*, 10/03/2015, [En ligne] URL : <https://ecreihist.hypotheses.org/144>. Itinéraires. (21.09.2020)
- Јаблонка 2012: I. Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête*. Paris : Points.
- Јаблонка 2014: I. Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Éditions du Seuil, Librairie du XX<sup>e</sup> siècle
- Јаблонка 2015: <https://www.telerama.fr/idees/ivan-jablonka-historien-j-ai-tente-de-les-liberer-mes-grands-parents-de-leur-propre-mort,124567.php#:~:text=J'ai%20tent%C3%A9%20>

de%20les%20lib%20C3%A9rer%20de%20leur%20propre%20mort,%2C%20des%20communistes%2C%20des%20parents.(18.09.2020)

Лажтер-Флак 2014: F. Leichter-Flack, Second Generation, Third Generation and State Political Postmemory: The Holocaust and Its Literary Effects in Contemporary France, y: Journal of Literature and Trauma, 4 (1), 67-77.

Менделсон 2007: D.Mendelsohn, *Les Disparus*. Paris: Flammarion.

Херш 1997: M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory, and the Legacy of the Holocaust*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Херш 2008: M. Hirsch, The Generation of Postmemory, y: Poetics today, 29:1, 104-123.

Херш 2013: M. Hirsch, M. Postmémoire, y: *Artabsolument*, avril 2013, numéro spécial, 1-6.

## ИСТОРИЈА И ПОСТМЕМОРИЈА: *HISTOIRE DES GRANDS-PARENTS QUE JE N'AI PAS EUS* ИВАНА ЈАБЛОНКЕ

### Резиме

Писци тзв. треће генерације Холокауста прилазе овом историјском догађају са позиције „несведока”: ти унуци у својим приповедањима често прибегавају форми истраге која им омогућава да истраже за њих непознату или пређутану прошлост из позиције данашњице. Преплитање прошлости и садашњости је често, као и коришћење архива, докумената, досијеа, слика, писама, цртежа, како би покушали да репрезентују прошлост која измиче. Историچار по професији, Иван Јаблонка у делу *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (Прича о деди и баки које нисам имао) износи своја трагања и истраживања, преплићући историјски приступ али и фикцију, која му помаже да замисли њихову судбину која му је непозната, и да покуша да попуни празнине. У духу постмодерног приступа историји, тј. историографске метафикције постмеморије, он износи своје недоумице, потешкоће на које је наишао. Иако му је намера да сазна судбину својих предака, Јаблонка се на томе не зауставља, већ као историчар описује и време и простор у коме су они живели, а то су Француска и Пољска у међуратном и ратном периоду, као прогон Јевреја и живот у концентрационим логорима.

Кључне речи: Шоа, постмеморија, археолошки роман, историја, фикција, микроисторија, макроисторија

Кашарина В. Мелић



Јелена С. МЛАДЕНОВИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департаман за србистику

## АУШВИЦ ДАНАС – ОПРАШТАЊЕ КАО ПОМИРЕЊЕ И НЕМИРЕЊЕ

Иако Аушвиц може бити дефинисан као „живописан и стравичан пример радикалног зла друштвеног света” (Ц. Финлајсон), традиционалне етичке категорије неадекватне су када се говори о Холокаусту. На трагу Адорнове тезе да је мислити Холокауст (и после њега) појмовно неодређиво искуство, те да је свака његова адаптација једна врста експлоатације неизрецивог ужаса, у овом раду анализирамо промену савременог дискурса о Аушвицу, и то у смеру ка причи о праштању као немирењу са прошлошћу.

Дугометражни документарни филм *Унук* (РТВ, 2018) редитеља Александра Рељића говори о заједничкој борби против расизма, антисемитизма и ксенофобије логорашнице Еве Мозес Кор, која је преживела нацистичке експерименте и „сведочи у име немогућег сведочења” (Ђ. Агамбен), и Рајнера Хеса, унука чувеног команданта Аушвица Рудолфа Хеса, осуђеног на смрт због убиства два и по милиона Јевреја. Она је 2014. године симболично усвојила Хесовог унука, наводећи да је то помирење њена највећа освета.

*Кључне речи:* Аушвиц, Холокауст, документарни филм, помирење, опраштање, *Enkel*

### 1. Поново испричати Аушвиц: преживела жртва и целатов потомак

Може ли се о уметничкој презентацији Холокауста и данас говорити без осврта на чувену Адорнову констатацију из 1947. године, изречену у тексту „Критика културе и друштва”, да је писати поезију након Аушвица варварски чин (1985: 232)<sup>2</sup>. Адорнова почетна мисао проширила се на много радикалнију – како је уопште могуће живети после Аушвица, а нарочито да ли то сме неко ко је случајно избегао смрт која је „по правилу” требало да му се догоди. У својој *Негативној дијалектици* он говори о „драстичној кривизи поштеђеног” и разматра хладноћу као темељни принцип грађанске субјективности да би се живот после Аушвица наставио (в. Адорно 1979). Иако је сам аутор касније ревидирао и ублажио свој радикалан отпор и неповерење према култури, остаје питање на који начин човечанство, кроз појединца, може данас говорити о злочинима које је само починило, као и на какву врсту активизма под капом културе сећања том причом треба да позове.

Један од могућих одговора, у свом дугометражном документарном филму *Enkel* (*Унук*), дао је и редитељ Александар Рељић<sup>3</sup>. Инспирацију за овај филм, ау-

1 jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

2 „Критика културе suočena je s poslednjim stupnjem дијалектике културе i barbarstva: pisati pjesmu nakon Auschwitza je barbarstvo, i to nagriza i spoznaju koja izriče зашто је postalo nemoguće danas pisati pjesme.” (Адорно 1985: 232)

3 Александар Рељић рођен је 1974. године у Београду. Новинар је и уредник у Документарно-образовном програму Радио-телевизије Војводине. Од јуна 2015. до јула 2017. године био је и на месту одговорног уредника Документарног програма РТВ-а. Током двадесетогодишње каријере реализовао је низ документарних филмова који су се бавили темама ксенофобије, национализма, ратних злочина, међуетничких односа и заштитом људских права. Његова филмографија

тор је добио приликом припреме претходног документарног филма, у којем се бавио сличном тематиком. Када је 2013. године почео са снимањем филма *Аушвиц – југословенско сећање*, био је најпре инспирисан тиме да је југословенски павиљон у овом логору избрисан заједно са 20 000 југословенских жртава:

„Планирао сам да тај документарцац буде емитован 2015, на годишњицу ослобођења Аушвица. У то време сам налетео на прилог на CNN-у, где се уживо у програм укључује Рајнер Хес. Кренуо сам да истражујем и нашао податак да је њега једна преживела логорашница (Ева Мозес Кор, прим. Ј. М.) симболично усвојила 2014. као свог унука. То ми је било довољно да знам да желим да правим филм са њим. Аутоматски сам успео да добијем подршку РТВ.” (Рељић 2018б)<sup>4</sup>

Рајнер Хес је унук Рудолфа Хеса, озлоглашеног команданта Аушвица, коме је изречена смртна пресуда због убијања милиона Јевреја у Аушвицу<sup>5</sup>. Тек после Рајнерове посете логору 2010. године, у друштву израелског новинара листа *Израел Хајом* Елдада Бека, овај Немац је постао познат и још интензивније се прикључио борби да се разоткрију злочини Холокауста. Ева Мозес Кор, преживела логорашница, симболички је усвојила унука масовног убице од чије руке се успела спасити и та тема опраштања и помирења постала је окосница приче о Холокаусту коју је у свом филму представио Рељић. Његова мотивација и циљеви су нескривени:

„Рајнеров деда је убио стотине хиљада људи, али је Рајнер данас, из тог 'средишта зла' које је његов деда произвео, спреман да дође и да се поклати жртвама. С друге стране, ја још увек не могу да замислим да се потомак неког српског, хрватског или бошњачког злочинца поклати жртвама које је убио његов деда. Да не буде забуне, чак и Рајнерови отац и брат су још и данас симпатизери и подржаваоци неонацистичких опција, тако да је и он црна овца у фамилији. Људи као Рајнер су, нажалост, још увек на нивоу инцидента, свуда у свету, а поготово овде.” (Рељић 2018б)<sup>6</sup>

Пут опраштања и помирења који је тематизован у овом првом филмском сусрету бивше логорашнице и унука масовног убице конституише нову визију разрешења конфликта, наравно без заборављања онога што се догодило. Филм

---

обухвата следеће наслове: дугометражни документарни филм *Унук* (РТВ, 2018), кратки документарни филм *40 година ослобођених снова* (РТВ, 2017), кратки документарни филм *Одбачени* (РТВ, 2017), кратки документарни филм *Косово... Наздравље!* (НДНВ-БИРН, 2017), кратки документарни филм *Кушија сећања* (РТВ, 2017), кратки документарни филм *Зиг* (РТВ, 2015), дугометражни документарни филм *Хероји бийке за рањенике* (НДНВ-БХ Новинари, 2015), документарна ТВ-емисија *Аушвиц – југословенско сећање* (РТВ, 2015), документарна ТВ-емисија *Темељи Сочија* (РТВ, 2014), документарни ТВ-филм *Бог(а) у мени* (РТВ, 2013), документарни ТВ-филм *Заробљени у деведесете* (РТВ, 2012).

4 <https://mediadaily.biz/2018/06/06/dokumentarac-enkel-novinar-aleksandra-reljica/> 17. 7. 2021.

5 Рудолф Хес је био немачки национал-социјалиста, официр СС, и од маја 1940. до новембра 1943. командант концентрационог логора Аушвиц. Њему се приписује брза изградња логора и примена гаса циклон Б у гасним коморама, на шта је посебно био поносан. Организовао је индустријско убијање Јевреја у гасним коморама и крематоријумима у оквиру нацистичког пројекта „Конечно решење”. У пролеће 1944. године за 56 дана убио је 425 000 људи са подручја тадашње Мађарске, а за време његове команде у Аушвицу је убијено око два и по милиона људи. У то време, над заробљеницима су вршена разна тестирања и мучења под руководством доктора Јозефа Менгелеа (људи су стављани у коморе под притиском, смрзавани су, тестирани су разни лекови над њима и вршени експерименти). Рудолф Хес је након заробљавања 2. марта 1946. године предат пољским властима. Суђено му је у Варшави између 11. и 29. марта 1947. године. Остао је веран нацистичкој идеологији, није показивао кајање, а злочине је правдао речима да је само радио свој посао и извршавао задатке. Осуђен је на смрт и обешен 16. априла 1947. године у Аушвицу. (према <https://www.jewishvirtuallibrary.org/rudolf-h-ouml-ss> 15. 7. 2021.

6 <https://mediadaily.biz/2018/06/06/dokumentarac-enkel-novinar-aleksandra-reljica/> 17. 7. 2021.

и јесте направљен у знак сећања на 10 000 Јевреја који су из Србије депортовани у Аушвиц. Намера редитеља није била да представи само једноставно сећање, већ и да упути позив на продужетак тог започетог пута: „Филм *Енкел* (*Унук*) сам и снимео због те поруке, верујући да ће слична идеја заживети и на овим просторима, и да ћемо бити у стању да се суочимо са злочинима који су извршени у наше име, да бисмо могли да градиммо будућност.” (Рељић 2020)<sup>7</sup>

Говорити о Аушвицу значи поново се суочити са оним што измиче појму, будући да класичне етичке категорије нису довољне за мишљење Холокауста (Крстић 2018: 202). Ако прихватимо „дефиницију” Аушвица као живописног и стравичног примера радикалног зла друштвеног света (Финлајсон 2002: 2) улазимо на подручје индивидуалне одговорности. За Дерида, без могућности радикалног зла нема одговорности, нема слободе, али ни одлуке, јер оно позива на одређење и заузимање става: „Видимо да та одговорност која одређује нашу слободу *a da нам не доушћиа да је видимо*, ако се тако може рећи, видимо да она долази од другог.” (Дерида 2001: 351) Та „етика другог” код Бадјуа је формулисана у супротном смеру: да из наше позитивне способности за Добро идентификујемо Зло (уп. Бадју 2001). Управо ту перспективу можемо приметити и у Рељићевом филму.

Адорнова прича о Аушвицу од које смо кренули упозорава и на могућности злоупотребе мишљења: „[...] мислити Холокауст и мислити после њега, управо колико је он ознака за немисливу, појмовима нерасположиву грозоту, уколико је свака његова адаптација већ једна заслепљена и непристојна трансформација и експлоатација неизрециве страве” (Крстић 2018: 208). Филм *Enkel* управо креће од тог кључног места – немогућег сведочанства. Ева Мозес Кор сведочи у име „немогућности сведочења” јер сведочи у име оних који су убијени (Агамбен 1999: 34), оних који представљају маргину осуђену на вечито ћутање. Иако је сведочанство које изриче најпре само њен лични гест, оно је изговорено и у име страдалих. Чин праштања на који се, како сама наводи, одлучује тек после смрти своје сестре близнакиње деведесетих година прошлог века, међутим, остаје њен лични чин и сугерише другачији однос према стравичној прошлости. Могу га прихватити и остали преживели логораши, јер оно ослобађа терета жртве и остаје као посебан облик сећања на стравичне злочине.

Позиција Еве Мозес Кор оптерећена је још једним проблемом. Аушвиц је уздрмао темеље јеврејског поимања Бога:

„Јеврејин, теолошки гледано, налази у тежем положају него хришћанин. Јер за хришћанина, који истински спас очекује тек на оном свету, овај свет је и онако само ђавољи и увек предмет неповерења, а нарочито је то људски свет због наследног греха. Међутим, за Јеврејина који у овом свету види место божанског стварања, праведности и спасења, Бог је несумњиво господар историје, и ту сам ’Аушвиц’ за оне који верују доводи у питање цео традиционални појам Бога” (Јонас 2001)<sup>8</sup>.

Управо зато она креће у потрагу за чином којим ће себе као преживелу ослободити баласта прошлости, којег и Рајнер Хес жели да се реши, будући да носи наслеђену кривицу својих предака. Њен симболички гест усвајања унука Рудолфа Хеса и готово прави пример хришћанског праштања злочинцима, сугерисан

7 <https://www.021.rs/story/Info/Misljenja-i-intervjui/254083/INTERVJU-Novinar-Aleksandar-Reljic-Elite-nas-huskaju-u-nove-ratove-dok-se-oni-enormno-bogate.html> 12. 2. 2021. Од 9. до 11. маја 2018. године Рајнер Хес је боравио у Србији поводом премијере филма и тада је одржао неколико трибина и предавања.

8 Цитирано према: <http://teologija.net/pojam-boga/> 14. 7. 2021.

је као излаз како за преживелу жртву, тако и за целатовог потомка, што не искључује могућност да и такав поступак може бити злоупотребљен.

## 2. Документарни филм као форма моделовања стварности

Специфичност жанра документарног филма заснована је на покретању важних питања у вези са стварним догађајима и њиховим интерпретацијама, те контроверзи које се око њих могу створити, али на много експлицитнији начин него што је то случај у играном филму<sup>9</sup>. Дефинисати документарни филм, међутим, није тако једноставно. Џон Грирсон је у есеју „Први принципи документарца”<sup>10</sup> понудио прву дефиницију када је рекао да је то „креативни третман стварности”, али и најупрошћенија дефиниција која упућује на то да је реч о филму о стварном животу, не може се лако прихватити<sup>11</sup>. Документарни филм, наиме, јесте о стварном животу, али није стваран живот (Офдерхејд 2007: 2)<sup>12</sup> Колико год он био врста која претендује на приказивање стварности, он не може бити средство за репродукцију те стварности (Арнхајм 1978: 101). Њему је стваран живот сиров материјал, али прича се не може испричати без одређене „манипулације”, односно без тенденције да се пружи одређена интерпретација чињеничног стања. Отуда у њему треба видети приказ нечијег искуства реалности (Офдерхејд 2007: 3). Редитељ бира призоре из стварности и у том принципу селекције лежи његова субјективност. С друге стране, баш зато што се разуме као прича о стварном животу, овакав филм тежи истинитости.

Грирсон наводи неколико принципа које документарни филмови треба да испуне (1978: 304). Најпре, у документарном филму се снима „жива сцена” и „жива прича”. У тој изворној сцени глумца мења човек који у филму представља самог себе, док је грађа много тананије и спонтаније представљена него у играном филму<sup>13</sup>. У историји овог жанра, може се приметити да документарце праве људи који су на маргини мејнстрим медија и да они најчешће раде са организацијама јавних сервиса, државним фондовима за едукацију или евентуално приватним фондовима непрофитних организација, у чему ни филм *Enkel* нимало не одступа. Коришћена је редитељска метода интервјуа (разговора), али има и компилацијских момената када се у интерполирају већ постојећи документи. Овде су то фотографије и кратки видео-записи<sup>14</sup>. Документарни филмови у ве-

9 „Documentarity is one of the three basic creative moods in film, the other two being narrative fiction and experimental avant-garde.” (Елис и Мек Лејн 2006: 1)

10 Овај Грирсонов текст први пут је објављен 1932. године.

11 Историја документарног филма почиње још у 19. веку. Он се јавља са почецима кинематографије као чињенични филм, потом репортажни или путописни, а затим у виду филмских новости. Након Првог светског рата појављују се целовечерњи документарни филмови, а развоју жанра су највише допринели антрополошки филмови Р. Ј. Флаертија и социјалноаналитички филмови Д. Вертова. Џон Грирсон (1932) је сковао термин „документарни филм” говорећи о филму *Мона* (1926) Роберта Флаертија (Robert Flaherty). Реч је о врло разноликој групи филмова како по теми, тако и по стилском изразу и намени. Према: Dokumentarni film. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 22. 3. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15755>>.

12 „Reality is not what is out there but what we know, understand, and share with each other of what is out there.” (Офдерхејд 2007: 5)

13 Жан Виго залагао се, међутим, за снимање живота којег је „камера изненадила” и без намештања сцена (1978: 300). Такав модерни документарни филм близак је телевизијској форми ријалити програма.

14 Редитељске документарне методе могу бити: реконструкцијска (приказане особе обнављају радње и понашања карактеристична за њихов живот), метода скривене камере, анкете или метода интервјуа, разговора (дијалог с новинаром редитељем итд.), метода пратеће камере (дуготрајно



ликом броју случајева имају доминантан глас наратора, који истовремено може бити и редитељ, аутор филма. Он креће у својеврсну потрагу за истином. Његов глас (најчешће мушки) суверено влада причом. Коментари наратора замењују деловања ликова и истичу обично едукативну поенту у интерпретацији догађаја (Офдерхејд 2007: 12).

Филм *Enkel* задовољава све услове класичног документарца (Елис и Мек Лејн 2006: 1). Тема јесте од јавног значаја и од важности је за савремени тренутак, будући да актуелизује причу о Аушвицу, односно Холокаусту. Реџић бира садржину која буди интерес шире публике и његов документарцац „храни се живим месом” (Виго 1978: 300). Има сасвим експлицитно дефинисану тачку гледишта и циљ, како смо већ приметили, упућује на заузимање пацифистичког става, заступа разрешење путем помирења и употпуњује знање о овој познатој теми. Искуство које жели да покрене код публике јесте у смеру растерећења од комплекса прошлости, али не у виду заборава, већ у виду опраштања као ослобађања, кроз кретање од симболичког ка фактичком стању. С друге стране, овде имамо и јасан уплив приватног, будући да је чин праштања и усвајања и лични чин Еве Мозес Кор, који као симболички гест постаје битан за читаво човечанство: акција појединца треба да покрене акцију колектива. Циљ документарног филма мора бити јасно истакнут да би нам објаснио ауторова казивања и дао коначан облик, изван простора и времена, исечку живота који је он изабрао (Грирсон 1978: 309). „Због овог свог дејства филм мора да има снагу поезије и пророчанства.”, наводи Грирсон (1978: 309) и зато код гледалаца изазива „присно разумевање и дубоко саосећање” (1978: 309).

### 3. Више од седам деценија после Аушвица: прича о помирењу

Филм има два наративна тока и прати двоје протагониста. Један ток одређен је причом суочавања са властитом прошлешћу и теретом наслеђене кривиче Рајнера Хеса, унука некадашњег заповедника Аушвица и чувеног ратног злочинца Рудолфа Хеса. Други прати причу Еве Мозес Кор, Јеврејке притиснуте сећањима на мучења која је у логору Аушвицу доживела са својом сестром близнакињом. Обоје причају причу о суочавању са сопственом прошлешћу оптерећеном злочинима Холокауста, са потпуно различитих страна, и како су се у тим суочавањима међусобно пронашли.

Рајнер Хес почиње први да говори и обраћа се замишљеном саговорнику иза камере, али врло често преузима и улогу водећег гласа који коментарише док камера прати његов одлазак на неколико кључних локација, где разговара са одређеним људима (кустосима музеја, преживелим логорашима, породицом која данас живи у кући његовог деде итд.), док Ева Мозес Кор увек разговара са саговорником иза камере. Део ових двеју прича јесте и сведочанство о њиховом сусрету и упознавању, од првог разговора путем имејла до сусрета 2014. године у Аушвицу када Ева симболички усваја Рајнера и проглашава га својим унуком, али филм не реконструира тај сусрет, већ само оживљава њихово свеже сећање, док се њих двоје у истом кадру налазе тек при самом крају филма.

---

праћење и снимање особа) и компилација (састављање филма уз помоћ постојећих докумената попут филмова, фотографија, слика). Према: Dokumentarni film. *Hrvatska enciklopedija, treće izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 22. 3. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15755>>.

Рајнер Хес иде траговима историјског догађаја, тзв. „Коначног решења јеврејског питања” и суочава се како са друштвеним злом, тако и са својим осећањем наслеђене кривице због злочина која је починио деда, а које је породица наставила да оправдава и деценијама након његовог погубљења. Рајнер се сећа својих првих сазнања о злочину и сукоба са породицом која га је дуго лагала да је деда био херој и добар војник. Ту се страшна прича о Холокаусту продужава у једнако немислиивој причи о терету индивидуалне и породичне прошлости. Он покушава да своју личну причу и ослобађање баласта кривице спроведе кроз активистички чин и постаје борац у очувању сећања на ужасе Холокауста и у разоткривању почињених злочина. Испричаће приватну историју живота његове породице која је живела у кући поред крематоријума, где су се Рајнеров отац, његов брат и три сестре играли у дворишту и где је његов деда после убијања десетина хиљада људи дневно долазио и водио породичан живот. У то исто двориште, његова бака је повремено доводила пресвучену децу из логора да се играју са њеном, а потом их у тај исти логор враћала и препуштала више него извесној смрти.

Рајнер Хес је као петнаестогодишњак схватио ко је његов деда и та нова слика разликовала се од оне која му је годинама представљана. Напушта дом и истовремено постаје издајник у очима те породице. После преживљеног срчаног удара у 39. години, схватио је да мора да се суочи са мрачним насиљем својих предака, као и са властитим заблудама. Најважнији детаљ који Рајнер Хес истиче је да његова породица до дана данашњег није признала да деда није никакав добар војник већ ратни злочинац<sup>15</sup>.

У разговору са групом младих туриста, на питање зашто није променио име, Рајнер каже да никако не би желео да га промени већ да га користи за добра дела, на супротан начин од оног како је до сада коришћено, те да тиме направи промену у перцепцији улоге његове породице у историји о Холокаусту. Односно, он жели да покаже и другу страну приче, да укаже на могућу промену, и да се признањем ослободи наслеђене кривице. Као борац против предрасуда, говор посетиоцима логора користи за исказивање личне активистичке поруке против јачања десничарских покрета у Европи данас, вршећи тиме и одређену пропаганду властитих уверења, са жељом да спречи могуће понављање злочина у новим околностима. Снимци *Марша живих* (March of the living)<sup>16</sup> из 2015. године такође употпуњују овај активистички чин преузимања одговорности и сећања на прошлост, којим се обезбеђује другачија будућност.

Прича Еве Мозес Кор обухвата догађаје од одласка у логор и растанка њене сестре близнакиње и ње од породице. Њих две су одведене заједно да би могле учествовати у експериментима чувеног др Менгелеа. Једном приликом се, после убризгивања различитих супстанци, Ева много разболела. Др Менгеле је тада рекао: „Штета, тако млада а има још само две недеље живота.”, на шта је она самој себи одговорила: „Доказаћу да др Менгеле није у праву. Преживећу и бићу поново са сестром близнакињом.”<sup>17</sup> Видимо да је Еву од најранијег детињства покретао револт и да се није препуштала стихији већ да је тражила начин да се

15 Примера ради, млађи син његове баке дошао је на свет у у време Хитлеровог говора 1937. године и она је сматрала то посебном привилегијом и знаком. До краја је остала одана нацистичкој идеји у коју ниједног тренутка, као ни њен супруг, није посумњала.

16 Више о томе на: <https://www.motl.org/home/>

17 Сви цитати из филма су узети из титла преведених реплика. Ева Мозес Кор говори на енглеском језику, Рудолф Хес и на немачком, као и његови саговорници.

„освети”. Важан део њеног сведочанства су и детињи погледи на ситуацију у којој се нашла. Дуго је мислила да је цео свет логор, све док није једном приликом видела девојчицу преко реке, као и авион са америчком заставом који их је прелетео. Тај знак да постоји свет изван логора створио је наду, а када су их коначно ослободили, сећа се тога да није разумела ни шта то значи бити слободан. Уистину, Ева и није била слободна све до чина праштања на који није била спремна дуго низ година. Када је њена сестра Мирјам умрла, звао ју је професор са Универзитета у Бостону да учествује на једној конференцији, али је замолио да са собом поведе неког нацистичког доктора из Аушвица, што је за Еву било незамисливо. Ипак се сетила једног са снимања документарног филма 1992. године у којем је учествовала и њена сестра и пронашла је др Ханса Мунча. Он није знао ништа да јој каже о експериментима над близанцима јер је др Менгеле то увек држао као највећу тајну, али је пристао да сведочи о коришћењу гаса циклона Б и потписао документ о томе, чиме је и сам, по њеном сведочењу, био растерећен кривице са којом је морао да живи. Дуго је размишљала како да му се одужи за ово признање и одлучила је да му напише писмо опроштаја. Када га је после много труда саставила и дала професорки енглеског језика на лекторску проверу, ова јој је сугерисала да треба да опрости и свом директном целату – др Менгелеу. Након тога, Ева се затворила у собу и називала га свим погрдним именима, да би на крају успела да изговори: „Упркос свему, ја ти опраштам.” Не само опраштање, већ и сазнање да то може да учини, Еву је повело ка путу ослобађања: „Открила сам да ја, жртва Аушвица, имам моћ да опростим.” Ева користи моћ језика и супремацију преживеле жртве и перформативним исказом прашта и ослобађа себе. Перформативни искази нису ни истинити ни лажни, али они изводе радњу на коју се односе (Калер 2009: 111). Речи су чин и та делатна стваралачка моћ речи почиње да мења цео систем односа жртве и целата, баш зато што целат нема могућности да одговори. Еву нарочито радује то што др Менгеле у овом чину опраштања није могао да је спречи. Ту је њена надмоћ преживеле жртве дошла до изражаја. Довољно је било, како увиђамо, једно признање нацистичког доктора да она покрене лавину праштања.

Зато ће Ева одговорити и на позив Рајнера Хеса. Он јој најпре пише имејл у којем би хтео да је загрли, а потом изражава и жељу да му она буде бака. Иако је и сама најпре била неповерљива, у сусрету са њим схвата да они долазе са две различите стране истог пута. Још на почетку филма јасно је истакла шта значи усвојити унука свог целата: „Ово је моја најбоља могућа освета. Рудолф Хес не ужива у друштву унука, али зато ја уживам.”

Рајнер је отпадник и породица га више не прихвата. И Ева је урадила оно што жртве које су страдале не могу – опростила је. Аушвиц је, како смо поменули, место је где посрће јеврејски Бог.

„То да Бог брине о својим творевинама припада наравно најпознатијим начелима јеврејске вере. Али наш мит подвлачи један мање познати аспект – да тај бринући Бог није чаробњак који у исти мах са актом бриге спроводи и испуњење циља своје бриге: нешто је препустио и другим учесницима и тиме своју бригу чини зависном од њих. Отуда је Он и угрожени Бог, Бог са личним ризиком. Јасно је да ово мора тако бити јер би свет иначе био у стању сталног савршенства. [...] Због тога сам рекао да бринући Бог није чаробњак. На неки начин, чином недокучиве мудрости или љубави или ма којим другим својим мотивом, Он се одрекао тога да сопственом моћи гарантује задовољење самог себе, након што се већ самим стварањем одрекао да буде све у свему.” (Јонас 2001)

Али Ева открива моћ опраштања који је најбољи лек. Праштање као врхунска хришћанска врлина и овде враћа лепоту животу, укида моћ деструктивности и отвара пут ка спасењу, како и стоји у Јеванђељу по Матеју: *Опростити нам дугове наше као што смо и ми опростили дужницима својим* (Мт. 6,12).

Филм је организован и као сусрет људи и као сусрет прича. Њихове приче се преплићу од првог тренутка, као што се паралелно смењују и њихова сведочења, али се њих двоје заједно у истим кадровима налазе тек у последњих петнаестак минута филма. Сусрећу се на суђењу Оскару Гренингу у Линебургу 2015. године. Он је био „благајник“ Аушвица и на том суђењу је признао моралну кривицу, за шта је касније осуђен на четири године затвора<sup>18</sup>. Оно што примећује Рајнер је да је Гренинг говорио као робот, веома хладно. Истакао је да је новац који је узимао од Јевреја на уласку у логор, припадао влади јер „Јеврејима никада није био потребан“. Иако и ова закаснела суђења имају више функцију симболичког кажњавања, фасцинира да нико од тих људи који су у логорима радили, никада истински није признавао кривицу, што нас води теорији о „баналности зла“, коју је формулисала Хана Арент још 1963. године у делу *Ајхман у Јерусалиму: извештај о баналности зла*, бавећи се управо оваквим случајима. Велике злочине починили су обични људи, бирократе које су „само радиле свој посао“, као и Рудолф Хес, те да у основи зла не лежи никаква поквареност, већ недостатак мишљења и суђења, као и слепо поковање закону (уп. Арент 2000).

Иако у сусрету Рајнера и Еве нема ничег сентименталног, последњи кадрови филма их приказују у некаквој игри крај воде, где се Ева попут детета крије иза дрвета.

Мада је Грисон отворио питање да ли је у документарном филму дозвољено постојање глуме, практично је немогуће разлучити у којој мери је снимање организовано у сарадњи са људима (Гилић 2007: 49). Обоје су 2014. године у Аушвицу потписали документ о „усвајању“, који и Еву и Рајнера води даље на путу индивидуалног ослобађања, али остаје и као сведочанство о кораку који би и други могли следити.

#### 4. Закључак

На крају, вратимо се још једном самом појму документарног филма и документарности. Реч документ је изведена од латинског глагола *docere* који значи научити некога нечему. Према одредници коју бележи *Oxford English Dictionary* нису занемарљива ни друга два значења – упозорење и опомена. Појединачни циљеви, али и заједнички чин Рајнера Хеса и Еве Мозес Кор формулисани су као гест помирења и праштања на којем треба да почива традиција сећања. У њему лежи могући пут онима што остају са наслеђем и теретом прошлости. Тај пут је и крајњи циљ документарног филма Александра Рељића у којем он наставља мисију својих протагониста, желећи да одјек њиховог деловања пренесе и на свој народ. Јер „оријентисати се на филм са социјалном тематиком значи једноставно пристати да се нешто каже и да се изазову друкчији одједи од подривања оних дама и господе који у биоскоп одлазе да би сварили ручак“ (Виго 1978: 300). Евин симболички чин опраштања злочинцима, а потом и усвајања унука, сусрео се са симболичким чином тражења опроштаја који у име својих предака Рајнер Хес од ње моли. Али пред Рајнером је још један део пута на којем он треба да опрости својима. Ева му неће сведочити. Умрла је 4. јула 2019. године у Кракову.

<sup>18</sup> У тренутку суђења он има 94 године.

## ЛИТЕРАТУРА

- Агамбен 1999: G. Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York: Zone Books.
- Адорно 1985: T. Adorno, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Адорно 1979: T. Adorno, *Negativna dijalektika*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Арендт 2000: H. Arendt, *Eichmann u Jerusalimu: izveštaj o banalnosti zla*, Beograd: K. V. S.
- Арнхајм 1978: R. Arnhajm, Film i stvarnost, u: D. Stojanović (prir.), *Teorija filma*, Beograd: Nolit, 100-116.
- Бадју 2001: A. Badiou, *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*, London: Verso.
- Библија или Свето писмо Старога и Новога завета (1998). Прев. Ђ. Даничић, В. Караџић. Beograd: Југословенско библијско друштво.
- Виго 1978: Ž. Vigo, Dokumentovana tačka gledišta, u: D. Stojanović (prir.), *Teorija filma*, Beograd: Nolit, 299-301.
- Гилич 2007: N. Gilić, *Filmske vrste i rodovi*, Zagreb: Zagreb holding d. o. o.
- Грирсон 1978: Dž. Grirson, Prva načela dokumentarnog filma, u: D. Stojanović (prir.), *Teorija filma*, Beograd: Nolit, 302-309.
- Дерида 2001: Ž. Derida, *Politike prijateljstva*, Beograd: Beogradski krug.
- Елис и Мек Лејн 2006: J. Ellis and B. McLane, *A New History of Documentary Film*, New York - London: Continuum.
- Jewish Virtual Library: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/rudolf-h-ouml-ss>, 15. 7. 2021.
- Јонас 2001: H. Jonas, Pojam Boga posle Aušvica, *Istočnik*, 37/38 (2001), 25-35. <http://teologija.net/pojam-boga/> 14. 7. 2021.
- Калер 2009: Dž. Kaler, *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod*, Beograd: Službeni glasnik.
- Крстић 2018: P. Krstić, Aušvic: skandal za mišljenje ili skandal mišljenja?, u: M. Lošonc, P. Krstić (ur.), *Holokaust i filozofija*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 198-230.
- Офдерхејд 2007: P. Aufderheide, *Documentary Film: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Oxford English Dictionary*. <https://www.oed.com/> 21. 3. 2021.
- Рељић 2018а: A. Reljić, *Enkel*, Novi Sad: RTV.
- Рељић 2018б: Dokumentarac *Enkel* novinara Aleksandra Reljića, разговор водио Д. Домановић, доступно на: <https://mediadaily.biz/2018/06/06/dokumentarac-enkel-novinar-aleksandra-reljica/> 17. 7. 2021.
- Рељић 2020: INTERVJU Novinar Aleksandar Reljić: Elite nas huškaju u nove ratove dok se oni enormno bogate, разговор водила С. Милетић, доступно на: <https://www.021.rs/story/Info/Misljenja-i-intervju/254083/INTERVJU-Novinar-Aleksandar-Reljic-Elite-nas-huskaju-u-nove-ratove-dok-se-oni-enormno-bogate.html> 12. 2. 2021.
- Финлајсон 2002: J. G. Finlayson, Adorno on the ethical and ineffable, *European Journal of Philosophy*, 10, 1-25.
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

## AUSCHWITZ TODAY – FORGIVENESS AND RECONCILIATION

### Summary

Although Auschwitz can be defined as “a vivid and horrific example of the radical evil of the social world” (J. Finlayson), traditional ethical categories are inadequate when it comes to the Holocaust. Following Adorno’s thesis that thinking of the Holocaust (and after it) is a conceptually indefinable experience, and that each of its adaptations are a kind of exploitation of the unspeakable horror, in this paper we analyze the changing of the contemporary discourse on Auschwitz, in the direction of the story about forgiveness as non-reconciliation with the past.

The feature-length documentary *Grandson* (RTV, 2018), directed by Aleksandar Reljić, talks about the joint fight against racism, anti-Semitism, and xenophobia of Auschwitz inmate Eva Mozes Kor, who survived Nazi experiments and who “testifies in the name of impossible testimony” (Agamben), and Rainer Hess, the grandson of the famous Auschwitz commander Rudolf Hess, sentenced to death for the murder of two and a half million Jews. In 2014, she symbolically adopted Hess’s grandson, stating that this reconciliation was her greatest revenge.

*Keywords:* Auschwitz, Holocaust, documentary, reconciliation, forgiveness, *Enkel*

*Jelena S. Mladenović*

Дејан Д. АНТИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департаман за историју

## СТРАДАЊЕ НИШКИХ ЈЕВРЕЈА У КОНЦЕНТРАЦИОНОМ ЛОГОРУ НА ЦРВЕНОМ КРСТУ (1941–1944)<sup>2</sup>

Други светски рат један је од најкрвавијих светских сукоба у историји човечанства. Оштрице ратних дејстава и тешких времена нацистичке окупације у периоду од априла 1941. до јесени 1944. године нису заобишле ни југ Србије. По успостављању контроле над овом облашћу окупаторске власти су у Нишу формирале нацистички концентрациони логор у којем је страдао велики број Срба, Јевреја и Рома. Предмет нашег истраживања јесте страдање нишких Јевреја у концентрационом логору на Црвеном крсту. Имајући у виду постотак жртава лагера Ниш према националности, може се рећи да чланови јеврејске заједнице нису заостајали за Србима. Како су Јевреји између два рата на простору Србије имали висок проценат заступљености у грађанској елити, то је њихов губитак и највидљивији. У раду ће бити речи о јеврејској заједници у Нишу, концентрационом логору Црвени крст, масовним злочинима нациста у сектору Фелкомандантуре 809, као и о стрељанима, међу којима је било неколико јеврејских лекара (др Велизар Пијаде и тадашњи председник јеврејске општине Ниш др Боривоје Бераха), два адвоката, три индустријалца (Мориц и Чиви Нисим), рабин Аврам Данити и неколико глумаца из фамилија Данон и Данити.

*Кључне речи:* Други светски рат, Јевреји, страдање, Лагер Ниш, грађанска елита

Списи који говоре о постојању Јевреја у Нишу датирају још из XVIII века. Рабин Аврам Данити, који је трагао за информацијама о јеврејској заједници у Нишу међу књигама нишке Јешиве помиње белешке које садрже приказ јеврејске заједнице у Нишу, као и признанице разних шалијаха из друге половине XVIII века. О броју Јевреја у Нишу у првој години ослобођења од турске власти сазнајемо из пописа становништва према коме је у граду било око 700 припадника јеврејске народности (Ђуровић 2003: 150). О присуству Јевреја у Нишу драгоцене податке доноси нам и књига евиденције јеврејског живља из 1895. године. По евиденцији књиге, у Нишу је живело 149 породица са 813 чланова јеврејске народности (Историјски архив Ниш, Црквено-школска јеврејска општина у Нишу, књига евиденције јеврејског живља, ЈОП-38). На основу мапе коју је сачинио др Аврам Нисим,<sup>3</sup> Јевреји су били насељени у најстрожем центру данашњег града, у делу десно од нишке Тврђаве, и преко моста уз Нишаву, први и други ред стамбених јединица. У овом простору налазиле су се и две синагоге, велика „Ел Кал

1 dejan.antic@filfak.ni.ac.rs

2 Ово истраживање подржало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор бр. 451-03-9/2021-14/200165).

3 Др Аврам Нисим рођен у Нишу 1890. године. Студије медицине завршио је у Бечу, уз два прекида током балканских и Првог светског рата, кад је добровољно службовао у Војној болници у Нишу. По завршетку студија запослио се у Скопљу, где је радио као лекар током Другог светског рата до 1944. године, кад се прикључио партизанима. Преселио се са породицом у Израел 1948. године где је наставио лекарску праксу. Умро је у Хаифи 1978. године (Народни музеј Ниш, Збирка докумената и личних предмета заточеника Логора на Црвеном крсту, музејски картон предмета).

Гранде” и мала „Ел Кал Чико” у Давидовој улици. У граду је постојала и Јешива (јеврејска школа) у којој су се оспособљавали рабини за мале јеврејске општине (Народни музеј Ниш, Збирка докумената и личних предмета заточеника Логора на Црвеном крсту, План јеврејске махале, студијски материјал). У граду је још за време османске власти постојала јеврејска школа која је наставу обављала у згради Јеврејске општине. После ослобођења, јеврејска деца су школовање наставила у српско-јеврејској школи. Преподневна смена имала је наставу по редовном програму на српском језику, док су поподневна предавања била намењена деци јеврејске народности на хебрејском језику. Ширењу хорске културе у граду знатно је доприносило и српско-јеврејско певачко друштво Давид. У време Првог светског рата многи српски Јевреји придружили су се војсци Краљевине Србије исказујући оданост земљи у којој су живели. У временима по завршетку Великог рата долази до миграција јеврејског становништва из Ниша ка осталим већим градовима у Србији, па је према подацима Комисије за утврђивање ратних злочина из 1945. године уочи Другог светског рата у граду било 350 стално насељених припадника јеврејске народности (Ђуровић 2003: 151–153).

Нишки Јевреји су се пре Првог светског рата бавили углавном трговачким пословима, да би са стварањем Краљевине СХС/Југославије учествовали у отварању штедионица и покретању индустрије. Концентрација капитала подразумевала је неопходност школовања и образовања јеврејске омладине. Тако су млади Јевреји Ниша почели да уписују студије у Београду. Многи од њих су успели да уз подршку своје заједнице или београдске Потпоре – „Друштва за помагање ради изучавања заната, вештина и виших академских наука овде и на страни”, остваре планове у сфери образовања, али су их ратне страхоте Другог светског рата спречиле да се у струзи коју су усавршавали одуже своме друштву и држави (Озимих 2001: 55–60).

Други светски рат као најкрвавији светски сукоб у историји човечанства довео је до масовног уништења Јевреја кроз широке размере антисемитског покрета, који је постао изражен доласком националсоцијалистичке партије на власт у Немачкој. У Нишу је за време нацистичке окупације нестала читава јеврејска заједница, која је у граду постојала неколико векова. Нацисти су Ниш као важан политичко-економски центар југословенске монархије бомбардовали 8. априла 1941. године, а сутрадан 9. априла 1941. године умарширали у њега. По уласку у град формирали су Фелдкомандатуру 809 у згради Моравске бановине. Новооснована управа немачке окупационе власти сем нишког обухватала је лесковачки, зајечарски и крушевачки округ (Дејановић 1968: 101–114).

Нацисти су по освајању Ниша формирали у њему привремени логор за смештај ратних заробљеника југословенске краљевске војске, да би септембра 1941. године он прерастао у концентрациони логор на Црвеном крсту (Das Anhalter lager-Nisch). Зграда магацина војне опреме који је био у саставу касарне коњичког пука „Милош Обилић” искоришћена је за смештај логораша, а брдо Бубањ надомак Ниша послужило је као главна локација за њихово стрељање. Простор на којем се налазио логор био је велике површине. Радило се о згради са приземљем, спратом и поткровљем. Један део дворишта служио је као апел плац на којем су постројавани логораша, а други источни део дворишта као простор за „шетање” логораша. У изградњи логорског комплекса учествовали су и Јевреји, о чему сведоче изјаве првих група затвореника који су доведени у логор. „По доласку у логор затекли смо групу Јевреја који су истовремено били помоћна служба у самом логору. Они су се бринули о пријему затвореника, њиховом смештају,



купању, шишању и остатку. Јевреји су такође изводили мање важне радове у оквиру логорског комплекса” (Народни музеј Ниш, Студијска збирка Логора на Црвеном крсту – изјаве преживелих логораша, књига 21, Јордан Петровић Дане). Од септембра 1941. до септембра 1944. године у Концентрациони логор на Црвеном нацисти су непрестано доводили и одводили заробљенике. Дobar део заробљених скончао је на Бубњу, а било је и оних који су транспортовани за Бањицу, Сајмиште или неке друге нацистичке логоре у Европи (Озимић 2011: 3–5, 37).

Терор над јеврејским становништвом на простору Фелдкомандантуре 809 почео је одмах по окупацији Ниша. Сви Јевреји су у року од две недеље били приморани да се региструју и обележе траком са натписом „Јуде” и Давидовом звездом на прсима и леђима. Њихова имовина је најпре пописана, потом конфискована, а они су морали да прихвате принудни рад. Гестапо је претресао станове који су били евидентирани, а у том послу имао је подршку нишких фолксдојчера. Све драгоцености складиштили су у своје магацине, одакле су их касније транспортовали возовима за Немачку. Јеврејима у Нишу одузете су радње и предузећа, осим кожарске радње Дајч која је наставила са радом под комесарском управом. Јевреји су остали без своје имовине, а нешто мало имовине коју су понели са собом, одузели су им приликом логорисања или пред стрељање. Масовно хапшење Јевреја у Нишу и околини започело је октобра 1941. године и трајало је пар месеци, негде до средине јануара 1942. године. Можда би комплетан однос окупационих власти према Јеврејима током 1941. и 1942. године могли да прикажемо кроз неколико фаза. Период од априла до августа 1941. године карактеристичан је по увођењу у евиденцију, обележавању и ограничавању слободе кретања, пљачки јеврејске имовине, увођењу принудног рада и др. Период од августа до децембра 1941. године карактерисала су одвођења Јевреја у логоре и изналажење начина њиховог физичког уништења. У октобру 1941. године немачке управне власти су издале наредбу да се сви пунолетни Јевреји јаве у хотел Парк ради добијања даљих инструкција. Уместо инструкција, Јевреји који су дошли били су похапшени и одведени у Концентрациони логор на Црвеном крсту, да би од фебруара 1942. године наступила последња фаза – фаза потпуног уништења јеврејског живља Ниша и околине (Миловановић 1983: 90–92; Милентијевић 1978: 8).

Иако су велика хапшења кренула од јесени, било је и оних Јевреја који су похапшени још у јуну 1941. године. Један од њих био је познати јеврејски лекар из Ниша др Боривоје Бераха. Радило се о нишком лекару који је још 20-их година лечио Нишлије у градској амбуланти, али и као лекар за кућне посете односно визите. Њега су заједно са нишким јеврејским свештеником нацисти одвели у затвор Управе полиције, а касније су обојицу пребацили у логор на Црвеном крсту. Исту судбину имао је и лекар Велизар Пијаде, брат Моше Пијаде који је са групом од 17 јеврејских породица од близу 90 чланова из Лесковца доведен у нишки логор. Убрзо за њим у логор је доведена и његова ћерка Јелена. Нацисти нису правили разлику међу заробљеним Јеврејима. У логор су довођени Јевреји оба пола и свих старосних доба, од деце до стараца (Миловановић 1983: 90–92). Било је честих случајева у којима су деца јеврејске народности остајала сама у логору јер нису са родитељима транспортована на Бубањ или неко друго стратиште. Тада су бригу о њима преузимале жене које су се налазиле у логору трудећи се да им олакшају трагедију која их је снашла. О једној оваквој слици сведочи и логораш Мирослава Савић у својој изјави:

„У мом сећању остала ми је судбина јеврејске породице из Зајечара. То су били неки лекари који су лечили сиромашне људе у граду и уживали велику репутацију. Без

обзира на посвећеност грађана да ослободе породицу, ипак су ухапшени и доведени у логор са четворо деце: три девојчице и једним дечаком. Родитељи и дечак су брзо стрељани по доласку у логор, а девојчице су остале с нама у соби. Девојке су имале дуге плетенице, а пошто су добиле ваши, предложили смо да се ошишају. Једна од њих је рекла: 'Не могу то учинити без знања моје маме'. Доктор Пијаде је предложио да у писму које ће наводно послати њиховој мајци траже сагласност за то. Било је дирљиво видети три девојчице како седе и пишу родитељима који су давно убијени. Средња девојчица, која је била најинтелигентнија, погледала ме је и рекла: 'Написала сам ово писмо, али сигурна сам да га моја мама неће примити је из једноставног разлога што она више није међу нама'. Једног дана су и њих одвели на погубљење, а ми смо им весело махале, покушавајући да не сазнају куда их воде.' (Народни музеј Ниш, Студијска збирка Логора на Црвеном крсту – изјаве преживелих логораша, књига 12, изјава Мирославе Савић).

Простор у којем су затварани Јевреји у логору Ниш био је у поткровљу логорске зграде. Услови за боравак у наведеном простору били су равни нули. У прљавом и хладном делу зграде најпре су се од последица влаге и хладноће разбољевала деца и старци који су без медицинске помоћи умирали од упале плућа (Народни музеј Ниш, Студијска збирка Логора на Црвеном крсту – изјаве преживелих логораша, књига 22, Изјава Хранислава Гвозденовића). „Сећам се да је таван био препун Јевреја, док су на доњем спрату биле њихове жене са децом. Мушка деца која су имала више од 14 година пребачена су на таван са својим очевима. Јевреји су довођени из целе наше земље, па чак и из неке друге земље”, стајало је у изјави једног логораша. (Народни музеј Ниш, Студијска збирка Логора на Црвеном крсту – изјаве преживелих логораша, књига 22, Изјава Николић Милорада).

Однос нацистичких власти према Јеврејима био је бруталан. Тучени су, малтретирани, а поједини ликвидирани и у самом логорском кругу. Па ипак, највећи број Јевреја из нишког логора ликвидан је током фебруара 1942. године. Иако су нацисти још током 1941. године планирали и почели са извршењем масовних злочина над јеврејским становништвом, у логору Црвени крст прво масовно одвођење на стрељање нишких Јевреја извршено је 17. фебруара 1942. г. на Бубњу. Оно је уследило као део нацистичког плана, и као одмазда због организованог бекства из логора које је изведено 5 дана раније. Брдо Бубањ изнад Ниша постало је 17. фебруара 1942. године гробница 530 Јевреја мушкараца међу којима су се нашли и дечаци старији од 12 година (Озимић 2014: 15–17).

Тог несрећног дана потпуно је затрta комплетна јеврејска грађанска елита у Нишу. Побијени су угледнији нишки Јевреји међу којима су се истицали рабин Моша Бераха; новинар Данило Букиш; лекар и председник Јеврејске црквене општине др Боривоје Бора Бераха; лекар др Јаков Мандил; др Моша Челебоновић; др Самуил Хазан (први нишки стоматолог); браћа Чиви и Шаул Нисим, власници велике трговине „Браћа Нисим”; Моша Варон, адвокат, стрељан на свој 33. рођендан; глумач Бора Данити; сликар и професор ликовног у нишкој гимназији Моша Шоамовић (Златић 1994: 36–37; Озимић 2014: 19–20; Макарић 2014: 23).

Истог месеца у Ниш је из Берлина превезено специјално возило за брже убијање логораша „Сауер”. Иако је подсећало на аутобус без седишта, радило се о специјално урађеној гасној комори која је била херметички затворена и у којој је могло да стане до стотинак људи. Возило је било тамно плаве боје и увек паркирано изван логора. Када би се напунило са затвореницима, по изласку из града нацисти би пустили гас који је након петнаестак минута убијао све путнике.

Након тога су исти превозени до одредишта за укопавање лешева (Левентал 1952: 29–32).

После депортације свих мушкараца Јевреја на Бубањ, у нишком логору је остало 220 јеврејских жена и деце. Њима је било јасно да више никада неће видети своје очеве, мужеве и синове. О овом догађају сведочи логораш Јелисавета Благојевић у својој изјави:

„Једног јутра чули смо камионе. Одвезли су на Бубањ одрасле Јевреје, а деца су остала. Тада је Ђурика дошао у женску собу и рекао: 'Пођите са мном, не знам шта да радим са овом децом'. Одвео нас је у камп број 5, где је било 15–20 деце. Међу њима је било браће и сестара. Зграбили су кофере и плакали за мајкама и очевима. Неверљиво смо их тешили да су отишли у Београд и да ће се вратити. Срце нам је било сломљено. Утешивши их, Ђурика им је дао папир и оловку да 'напишу родитељима'. Увек смо били са децом. Једног дана дошао је камион. Припремили смо и извели децу. Требало је да их одведу у Београд. Била су то деца од 2–8 година” (Народни музеј Ниш, Студијска збирка Логора на Црвеном крсту – изјаве преживелих логораша, књига 12–13, изјава Јелисавете Благојевић).

Непуних недељу дана после масовног стрељања на Бубњу, 24. фебруара 1942. године групе од преосталих 220 Јеврејки и њихове деце пребачена је железницом у теретним вагонима за логор Сајмиште. Ове жене су из Ниша изведене ноћу, како грађани не би гледали непочинства нациста. Деца су се смрзавала и плакала. Од логора до железничке станице на Црвеном крсту вођени су пешице. На том путу нацисти су убили једно дете, унуче др Боре Бераха. У вагонима којима су превозени није било грејања па су мајке својим телима грејале уплашену и изнурену децу. На Сајмиште су стигли 25. фебруара и тамо су убрзо побијени. Када су видели полуразно дворниште и логорске просторије, преосталим нејеврејским затвореницима у концентрационом логору Црвени крст било је потпуно јасно каква је судбина задесила јеврејске жене и децу. (Миловановић: 150–151).

Из масе лесковачких Јевреја која је новембра 1941. године допремљена у нишки логор у последњој групи јануара 1943. године страдао је и др Велизара Пијаде. Све до своје смрти, он је од јануара 1942. године обављао дужност логорског лекара. Био је то најцрњи период из прошлости овог логора. На прагу 1942. године логораша су стрпљиво припремали организовано бекство. Убиство једног Немца које су извршили припадници Озренског партизанског одреда убрзало је припрему. Током 9. фебруара нацисти су прочитали имена 81 затвореника предвиђеног за стрељање. Др Пијаде је успео да сазна и дојави логорашима да се на брду Бубањ већ копају јаме у којима ће бити укопани стрељани логораша, што је 12. фебруара резултирало побуном и бекством око 105 логораша, док их је 42 остало мртво на бодљикавим жицама којима је логор био опасан. Они који нису успели да побегну скупо су платили ову побуну. Многи од њих су стрељани на Бубњу 16, 17. и 19. фебруара. Преостали су тучени и малтретирани. Као логорски лекар др Велизар Пијаде је покушавао да им својим медицинским умећем, колико је то уопште било могуће, олакша муке и страдања. Непуних годину дана касније и сам је страдао од нациста (Антић, Озимих 2019: 142–143). На основу бројних сведочанстава можемо рећи да су нацисти комплетно јеврејско становништво из Ниша и са територије под управом Фелкомандантуре 809 крајем 1943. године уништили.

У фонду Историјског архива Ниш Окружно повереништво за утврђивање злочина окупатора и његових помагача Ниш сачувано је доста докумената који сведоче о нечасним поступцима нишких фоксдојчера који су проказивали

Јевреје и пљачкали њихову имовину. У документима су поменути Карло Унгар и Штефан Живковић, обојица агенти Гестапоа (Станчевски 2008: 34). Са друге стране, супротно овим поступцима, забележена су херојска дела многих нејевреја који су се истакли у помагању и прикривању Јевреја током Другог светског рата у Нишу ризикујући свој живот и животе породица. Иако је држава Израел 1963. године формирала Комисију за проглашење Праведника међу народима, једино је Јелена Главашки постхумно одликована 1987. године на иницијативу преживеле Јеврејке Жени Лебл. Поред ње треба свакако поменути Радојицу Станковића, дугогодишњег секретара Друштва Црвеног крста, Михајла Јанковића, Радоша Ђелосевића, Божидара Бојића Бојиновића, Станишу Стојановића и Драгишу Цветковића некадашњег председник владе Краљевине Југославије (Народни музеј Ниш, Студијска збирка Логора на Црвеном крсту).

Узевши све податке у обзир, можемо рећи да је јеврејски живаљ из Ниша и околине током Другог светског рата имао исти геноцидни третман од стране нацистичких власти и њихових бугарских помагача као што су имали Јевреји широм ратом захваћене Европе. Следбеници Адолфа Хитлера су по окупацији Краљевине Југославије беспоговорно спроводили у дело политику Холокауста. У првим месецима њихове владавине нишки Јевреји су евидентирани и пљачкани, а током јесени па све негде до краја 1941. године ловљени и хапшени од Гестапоа и локалних фолксдојчера. Неколико дана по успешно изведеном бекству дела заточеника из логора на Црвеном крсту 12. фебруара 1942. године, за нишке Јевреје почео је пакао. Од средине фебруара 1942. до краја 1943. године нацисти су спровели у дело масовне егзекуције Јевреја које су резултирале потпуним уништењем јеврејског живља у областима под управом Фелкомандантуре 809. У Нишу у којем је до Другог светског рата живело неколико стотина Јевреја, након нацистичког геноцида и ратних страхота (1941–1944) остало је свега десетак.

## ИЗВОРИ

- Историјски архив Ниш, Црквено-школска јеврејска општина у Нишу, књига евиденције јеврејског живља, ЈОП-38.
- Народни музеј Ниш, Збирка докумената и личних предмета заточеника Логора на Црвеном крсту, музејски картон предмета.
- Народни музеј Ниш, Збирка докумената и личних предмета заточеника Логора на Црвеном крсту, План јеврејске махале, студијски материјал.
- Народни музеј Ниш, Студијска збирка Логора на Црвеном крсту – изјаве преживелих логораша, књиге 12, 13, 21 и 22, изјаве Јордана Петровић Дане, Мирославе Савић, Милорада Николића, Јелисавете Благојевић.

## ЛИТЕРАТУРА

- Антић, Озимић 2019: Д. Антић, Н. Озимић, Судбине и важност логорски лекара – заточеника логора на Црвеном крсту/Други светски рат, *Зборник радова: Историја медицине, фармације, ветерине и народна здравствена култура*, књ. 9, Зајечар: Историјски архив „Тимочка крајина”.
- Дејановић 1968: Д. Дејановић и др, *Ниш у вихору ослободилачког рата*, Београд: Савез удружења бораца народноослободилачког рата СР Србије.

- Ђуровић 2003: Љ. Ђуровић, Црквено-школска јеврејска општина у Нишу у документима истоименог архивског фонда, *Пешчаник* бр. 1, Ниш: Историјски архив Ниш.
- Златић 1994: Ј. Златић, *Сјерадалаштво српског народа у нишком рајном округу: (1941–1944). I, Злочиначка активност немачке фелдкомандантуре 809 – Ниш и првог краљевског (бугарског) окупиционог корпуса*, Ниш: Просвета.
- Левентал 1952: Z. Levental, *Zločini fašističkih okupatora i njihovih pomagača protiv Jevreja u Jugoslaviji*, Beograd: Savez jevrejskih opština FNR Jugoslavije.
- Макарић 2014: М. Макарић, *Незавршена прича о Моши Шоамовићу*, Ниш: Народни музеј Ниш.
- Милентијевић 1978: З. Милентијевић, *Јевреји заточеници Логора Црвени крст*, Ниш: Народни музеј Ниш.
- Миловановић 1983: М. Миловановић, *Немачки Концентрациони логор на Црвеном крсту у Нишу и стрељања на Бубњу*, Београд: Институт за савремену историју.
- Озимић 2001: Н. Озимић, *Јевреји Ниша, Научни подmladak 1-2001*, Ниш: СКС.
- Озимић 2011: Н. Озимић, *Логор на Црвеном крсту*, Ниш: Народни музеј Ниш.
- Озимић 2014: Н. Озимић, *Јевреји у логору на Црвеном крсту*, Ниш: Народни музеј Ниш.
- Станчевски 2008: И. Станчевски, *Окружно повереништво за утврђивање злочина окупатора и његових помагача Ниш (КОЗАРА) 1944-1947, Пешчаник* бр. 6, Ниш: Историјски архив Ниш.

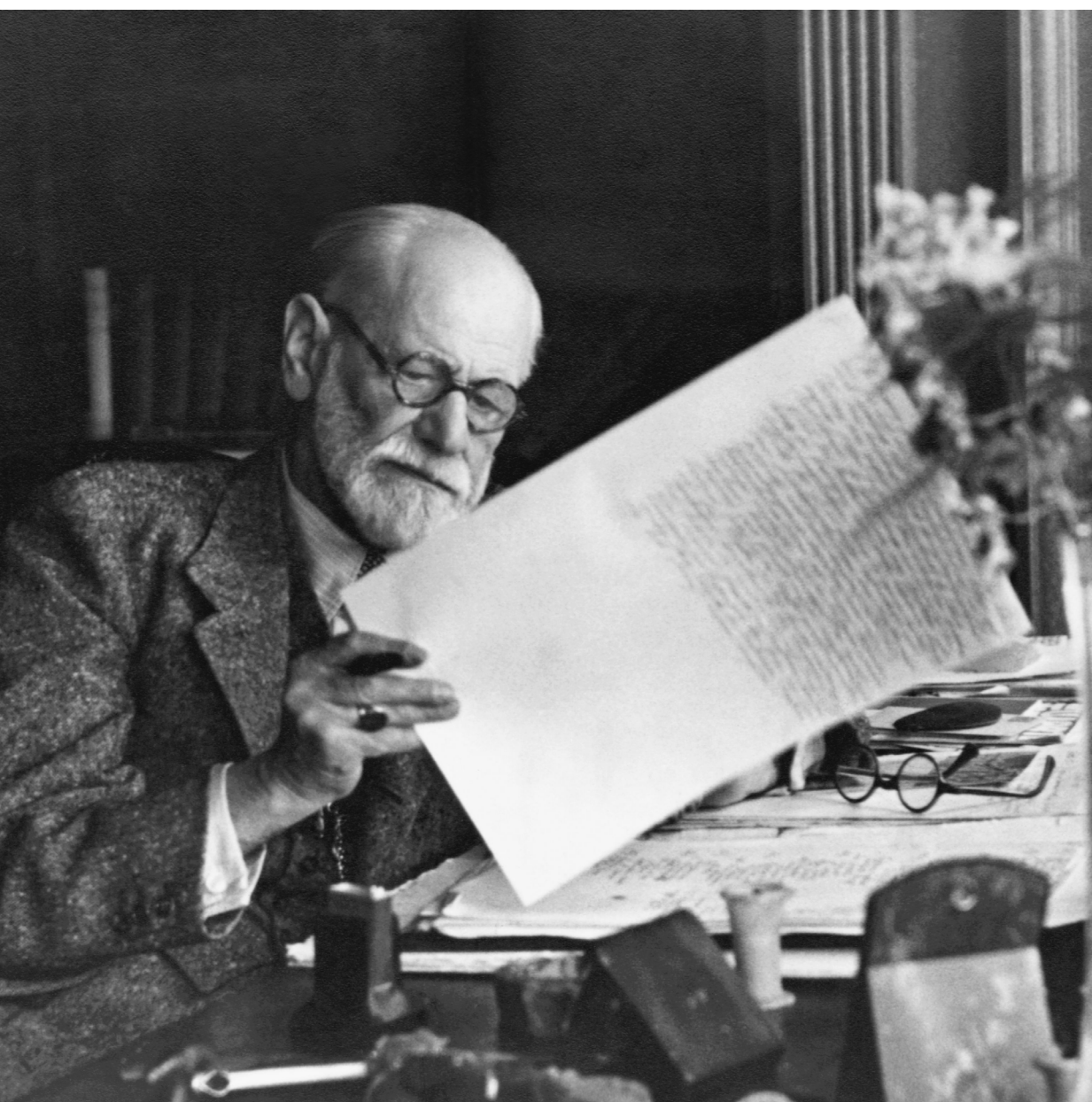
## THE SUFFERING OF JEWS IN THE “CRVENI KRST” CONCENTRATION CAMP IN NIŠ (1941–1944)

### Summary

The Second World War is one of the most violent world conflicts in the history of mankind. The impact of war and the difficulties that the Nazi occupation imposed between April 1941 and the autumn of 1944 did not exclude the southern parts of Serbia. After establishing control over this area, the occupation administration formed a Nazi concentration camp in Niš, where a large number of Serbs, Jews, and Romanians were executed. The topic of our research is the suffering of the Jews from Niš in the “Crveni krst” concentration camp. Having in mind the percent of the victims in the concentration camp in Niš according to their nationality, it could be said that the members of the Jewish community were not far behind the Serbs in terms of losses. Seeing as how Jews between the two world wars made up a high percentage of the social elite, their losses were by far the most evident. This paper, based on relevant literature, archival materials, and the statements of the camp survivors, covers the topics of the Jewish community in Niš, the “Crveni krst” concentration camp, mass Nazi crimes in the Field Headquarters Sector 809, as well as the people executed at Bujanj, among whom were a few Jewish doctors (including Velizar Pijade and the president of the Jewish municipality at the time, Borivoje Beraha), two lawyers, three industrialists (including Moric and Ćibi Nisim), rabbi Avram Daniti, and a few actors from the Danon and Daniti families.

*Keywords:* the Second World War, Jews, suffering, concentration camp in Niš, social elite

Dejan D. Antić



**Jelena Đ. LOPIČIĆ JANČIĆ<sup>1</sup>**  
*Union-Nikola Tesla University*  
*Faculty of Diplomacy and Security*

**Ljubica M. VASIĆ<sup>2</sup>**  
*University of Belgrade*  
*Faculty of Philology*

## GENOCIDE AGAINST THE JEWS IN SERBIA IN 1941–1945

Nazi Germany, which invaded the Kingdom of Yugoslavia on April 6, 1941, and then occupied it, had in its conquest plan the physical destruction of the Serbian and Jewish people. The German occupier began realizing the plan of destroying the Serbian and Jewish people immediately from the earliest days of the occupation. A total of 16,000 Serbian Jews lived in pre-war Serbia. Most Jews lived in Belgrade, about 12,000, while the rest lived in the above cities and settlements. During World War II, about 14,500 Serbian Jews were killed, or 90% of the total number who lived on the territory of Serbia. Also, more than 90% of the total Belgrade Jews perished. As few as 1,115 Belgrade Jews survived. The surviving Jews managed to hide in other places and villages in the heartland of Serbia, or few joined the partisan detachments. The annihilation of the Jews by the German occupier was part of the "final solution to the Jewish question" implemented throughout occupied Europe. Male adult Jews, but also women and children were killed in the Sajmište camp and in gas vans, which were specially made and brought from Germany. The shootings of Jews were carried out by the Gestapo, SS units and units of the German Wehrmacht army. Members of the Serbian special police as well as the armed detachments of Nedić's "Government of National Salvation" took part in the annihilation of Serbian Jews, primarily in raids and arrests. Then, they handed over the arrested Jews to the German authorities, who killed them in various ways. Serbian Nedić's special police also formed a special 7<sup>th</sup> subdivision in charge of Jews and Roma. The German occupation authorities did not have complete lists of Jews in Serbia who should be arrested. Here they were wholeheartedly aided by Serbian special police and Nedić's armed forces. Many Serbian Jews had changed their names and surnames to Serbian decades before. However, the special police were aware of that and delivered those names to the German occupier and arrested them and later killed them at Sajmište and Jajinci.

*Keywords:* Serbia, Jews, World War II, genocide, Holocaust, Nedić's special police, Topovske šupe, Banjica, Sajmište, Jajinci

### 1. Introductory considerations

As this paper deals with the genocide that was committed against the Jewish people in Serbia during World War II in the period 1941–1945, this introductory part of the paper should give a summary of who the Jews are, from their origin to the thirties of the twentieth century, when mass crimes of genocide or the Holocaust were committed in Nazi Germany and later spread to all occupied European countries. Namely, one cannot write a paper on the Holocaust and start by describing the essential elements of the Holocaust, because the concept of the Holocaust in World War II in Serbia was created for and is related to the physical destruction of Jews as a state criminal project and

1 jelena.lopicic@vektor.net

2 vasic\_ljubica@yahoo.com

plan in Nazi Germany back in the fall of 1938. This program and plan for the physical extermination of Jews first referred to the execution in Germany and included all occupied European states, including the Kingdom of Yugoslavia. For this reason, we give a brief summary of historical events related to the Jews in general as well as to the Jews in Serbia in the observed time period. With their history and thousands of years of existence, Jews are one of the oldest peoples. During their long history, they have been persecuted from the Roman Empire to the modern times. In these persecutions, they moved in various directions, mainly towards Europe, Africa, and less towards Asia.

Escaping persecution, they also moved across the territory of medieval Serbia. However, there is very little relevant data about the settlement and presence of Jews in Serbia in the Middle Ages. The first relevant data about the settlement of Jews in then medieval Serbia dates back to the middle of the X century, in Belgrade. The information is found in the correspondence of Rabbi Hisda Ibn Shaprut from Cordoba with Khazar Kagan Joseph XI from 950, mentioning Jews in Belgrade. The religious tradition of the Jews in Belgrade claims that the Jews lived on the territory of then medieval Serbia back in the ancient Jewish state age (Popović 1997: 11). Some documents from medieval Serbia mention Jews in the southern parts of Dušan's empire. Recent research in Vojvodina in Čelarevo near Novi Sad has found reliable data of Jews in excavated necropolises dating from the VIII and IX centuries. The Jews arrived in Serbia from Greece and Bulgaria, and later from the northern countries from which they were expelled. Jews from the north who settled in Serbia in the XIV and XV centuries and who were persecuted from the northern countries were called Ashkenazi. Turkish authorities benevolently accepted the Jews as they needed craftsmen, merchants, and financial experts. In the Middle Ages, Jews settled in large numbers in Spain. However, as early as 1492, by the decision of Catholic Spain, over 100,000 Jews were expelled in three months. The largest number of persecuted Jews from Spain settled in the Turkish Empire, and then they continued to emigrate to various countries in then Europe. These exiled Jews from Spain were called Sephardim (Ibid 1997: 11–13).

In XVII, XVIII, and XIX century Serbia, Belgrade and other smaller places were mostly settled by Sephardic Jews. Jews were well received as they were much more literate, educated, professional, and well-mannered than the then Serbian population, which was under centuries of Turkish slavery and did not have the opportunity for professional, economic, cultural, and educational development. Immigrant Jews were needed by Serbia, which did not have professional and educated staff in any of the fields of economy, trade, finance, healthcare, education, culture, crafts, and a whole range of infrastructural activities. Apart from Belgrade, Jews also lived in the following cities: Niš, Priština, Novi Pazar, Pirot, Leskovac, Kragujevac, Šabac, Smederevo, Požarevac, as well as a number of smaller towns. According to the 1884 census, the number of Jews was 4,160 in Serbia and 2,177 in Belgrade. Even then, many Jews felt like Serbs of the Moses faith, and even "Serbianized" their surnames by adding the characteristic "ić". For example: Levi-Lević, David-Davidović, Mošić, Baruhović, Kojenović and others.

It is important to mention that in November 1917, the British government adopted the Balfour Declaration, which recognized the full right of Jews to establish their Jewish state, the "people's homeland" in Palestine, from where they were expelled two thousand years ago. At the initiative of Captain David Albala, MD (Albala 2004: 85), a Jew from Belgrade, who was then a member of the Serbian war delegation to the United States, proposed and suggested to Milenko Vesnić, MD (Jovanovic 2006: 168–169), the Serbian Minister Plenipotentiary and the head of the Serbian war delegation to the United States, to publicly support the Balfour Declaration (Goldberg and Rayner 2003:



188) before the Serbian Government. The Serbian government adopted the proposal of David Albala, MD and Milenko Vesnić, MD and Serbia was the first after the British government to support and recognize the renewal of the Jewish state in Palestine (Albala 2010: 18–19; Balugdzic 1940: 227).

The Jews in the Kingdom of Serbia, back then, displayed loyalty and devotion. That loyalty and devotion continued in the Kingdom of Yugoslavia. Many Jews participated as Serbian soldiers, non-commissioned officers and officers and volunteers in the 1914–1918 World War I. In the Kingdom of Yugoslavia, apart from Belgrade, Jews lived in Novi Sad, Subotica, Senta, Veliki Bečkerek, Vršac, Pančevo, Zemun, Priština, Novi Pazar, Skopje, and Bitola. A large number of Jews also lived in Croatia, Bosnia, Herzegovina and (North) Macedonia.

Between the two world wars, there was a great economic crisis followed by a great political crisis in the thirties. Namely, first in Italy, the leader of the fascist party, Benito Mussolini, took power in 1922, armed Italy, and invaded Ethiopia and Libya. Adolf Hitler took power in Germany in 1933, armed Germany and openly threatened with wars. Thus, the outbreak of World War II was expected, as it was openly propagated and announced by Germany and Italy. The allied powers, France and Great Britain, refrained from reacting to all the threats, underestimating Germany and Italy and relying on their military power (Balugdzic 1939: 546). The United States was quite aloof, applying its policy of Drago doctrine not to interfere in politics and wars in Europe. The United States did not even join the League of Nations in 1920 (Balugdzic 1941: 556–561).

With the founding of the League of Nations in 1920, the international community at that time expected that the League of Nations would prevent wars or armed conflicts and establish “collective peace” in international disputes. The fact was that the League of Nations did not fulfil any of the expected and set goals in terms of preserving peace. This was evidenced by Germany leaving the League of Nations in October 1933; Germany appropriating the Saarland in March 1935; contrary to the Treaty of Versailles, Germany restored military service and was fully armed in March 1935; creation of the Berlin-Rome Axis in October 1936; annexation of Austria to Germany in March 1938; annexation of the Sudetenland to Germany in September-October 1938; alliance of Germany and the Soviet Union (Molotov-Ribbentrop Pact in August 1939); the Sino-Japanese War and the Japanese invasion of Manchuria in 1931; Italian invasion of Ethiopia 1935–1936, Spanish Civil War 1936–1939; German attack on Poland in September 1939, and the outbreak of World War II (Jisrael, Haim 2010: 25–55).

Anti-Semitism is one of the forms of prejudice and hostility towards Jews in various ways, starting from racial, religious, political, to economic, legal, and other forms. Anti-Semitism manifested itself in these forms centuries ago, but it was most pronounced in the XIX and XX centuries. In the XIX century, the most famous case was the Dreyfus trial of 1894, when the captain of the French army, Dreyfus, of Jewish origin, was accused of being a German spy. After many years, he was proved to be completely innocent and rehabilitated. There were several other lawsuits in Hungary and Tsarist Russia about alleged crimes committed by Jews. (Vajs 1965: 13–20)

In 1936–1945, Nazi Germany manifested itself in the cruelest form, when the greatest and the most horrible crime in human history, the Holocaust, was committed, killing over 6 million Jews in various ways in death camps. It is quite certain that the greatest anti-Semitism manifested itself in Adolf Hitler's book *My Struggle* (*Mein Kampf*), which became the Bible of Nazism. It is important to note that finally the Second Vatican Council of the Catholic Church in 1960 rejected the idea that Jews were responsible for the suffering of Christ, and condemned racism and genocide as crimes

that are not Christian (Krivokapić 1965: 56–57; Vajs 1965: 17–25). While on the subject, anti-Semitism has not yet disappeared from the modern international community and international relations, so it occasionally emerges in various parts of the world to a greater or lesser extent.

From the first days of Hitler's coming to power, Nazi Germany enacted a whole series of laws, the so-called Nuremberg Laws of 1935, which in various ways discriminated against Jews who were citizens of Germany, starting with citizenship, which classified Jews as second-class citizens. Based on all these series of laws, Jews were fired from all state and public services, cultural and educational institutions, schools, and universities. The plan for the "final solution to the Jewish question", or the physical destruction and extermination of all Jews in Nazi Germany, as well as in all occupied European countries, was adopted on January 20, 1942, at the Wannsee Conference by Senior Nazi Officials. The original plan was for all Jews from Germany to emigrate to the island of Madagascar, but this did not happen. Then, a plan was made for all Jews to emigrate and be pushed from Germany to the East, to Poland, and further when the territory of the Soviet Union was conquered. That part of the plan was realized because the largest number of concentration camps for Jews was on the territory of Poland and Ukraine, where they were physically exterminated.

Violence against the Jews began from the earliest days of Hitler's rule, when Jewish shops, stores, doctors' offices, law offices, and craft workshops were demolished. At that time, 7,500 Jewish shops were destroyed, and over 1,000 synagogues and houses of worship were burned or demolished. There is the so-called Crystal Night of 1938 when numerous attacks and murders of the Jews were carried out (Benc 2012: 26–31). The plan for the "final solution to the Jewish question" was as follows: confiscation and looting of Jewish movable and immovable property and establishment of ghettos for Jews. Then, en masse sending to concentration camps where they were massacred in various ways, but mostly using gas chambers with poison gas Zyklon C. The most famous concentration camps were the infamous Auschwitz, Treblinka, Majdanek, Belzec, Buchenwald, Dachau, Mauthausen, Birkenau, Sobibor, Stutthof, and tens of thousands more concentration camps across European countries (Jisrael, Haim 2010: 140–160).

At that point, the aggression of Nazi Germany and Fascist Italy emerged, backed up by their allies Hungary and Bulgaria, against the Kingdom of Yugoslavia on April 6, 1941. The Kingdom of Yugoslavia could not resist the aggression and consequently capitulated on April 17, 1941. Immediately after the capitulation, the Kingdom of Yugoslavia was dismembered. Three protectorates or "puppet states" were formed: the Independent State of Croatia, Nedić's Serbia and Independent Montenegro. Parts on the periphery of the Kingdom of Yugoslavia were immediately annexed by neighboring fascist states: Germany, Italy, Hungary, Bulgaria, and Albania. In those puppet states, throughout the World War II period of 1941–1945, unprecedented and mass war crimes were committed against Serbs, Jews, Roma, anti-fascists, as well as all those who did not obey the occupying authorities.

## **2. The Concept of the Holocaust**

The term Holocaust has several different definitions that depend on the country and legislation from which the authors come. The general assessment is that all these terms of definition are more or less similar. The term Holocaust comes from the Greek word *holokaustos*, meaning *holos* – whole and *acoustos* – burned. In English, the Holocaust is generally accepted in international terminology.

This is an opportunity to provide several definitions. The first was given by the famous legal writer, Professor Boris Krivokapić, PhD:

“Destruction of something or someone by burning. 1. Among the ancient Greeks and Romans, burning the sacrifice to honor gods. 2. Genocide of Jews in Hitler’s Germany, carried out in concentration camps (‘death factories’). It is considered that only in the Auschwitz concentration camp (German Auschwitz, Polish Oswiecim), about 1.5 million people, mostly Jews, were killed. They were most often massacred in special rooms with poison gas (“Zyklon B”), and then burned in crematoria specially built for that purpose. However, it is forgotten that such program of planned destruction was prepared and, to a lesser extent (compared to the tragic fate of the Jews), carried out against some other nations as well. In that sense, we can talk about the Holocaust of the Roma people, whose extermination Hitler also planned, so they were massacred in concentration camps in Germany, but also in the territories of its allies. Among other camps, in the infamous Jasenovac alone, in the ‘puppet’, at the time, Independent State of Croatia, among hundreds of thousands of victims, primarily Serbs, over 26,000 Roma and more than 15,760 Jews were killed. 3. Synonym for genocide. There is also the ‘African Holocaust,’ referring to the millions of Africans who were killed at the flourishing time of slavery.” (Krivokapić 2010: 336)

Professor Milo Bošković, PhD, defines the Holocaust as following:

“Holocaust (Greek *holos*-whole, *kaustos*-burned) in the original sense, referred to a victim burned for religious reasons. In a derived sense, the genocidal method of the Nazis in World War II was used primarily against Jews and other undesirable ethnic groups in German crematoria (see Genocide, Racism, Fascism).” (Bošković 1999: 386)

The definition of the Holocaust is also given by the Encyclopedia of the Lexicographic Institute:

“The Holocaust (Greek) among the Greeks and Romans was a sacrifice, a burnt offering to the earthly and underground gods or souls of the deceased when the entire sacrificial animal was usually burned. The Holocaust appeared already in the Aegean civilization and was passed to Greece. The rite was performed at night, and the sacrificial animal had to be black. There was also a solemn rite of burning the lamb (*olam kalil* – destruction by fire) among the old Jews. Later, in a figurative sense, Holocaust signified prayer.” (*Enciklopedija Leksikografskog zavoda MCMLXVII*: 57)

The definition of the Holocaust is also given by Bratoljub Klaić: “Holocaust (Greek *holos*-whole, *kaustos*-burned) among the ancient Greeks was a sacrifice when an entire animal was burned.” (Klaić 1990: 551)

### 3. Holocaust of the Jews in Serbia in 1941–1945

The occupying German army took over Belgrade practically without a fight on April 12, 1941, and the capitulation of the Kingdom of Yugoslavia took place on April 17, 1941. Interestingly, the German army that occupied Serbia was mostly composed of Austrians. Mass shootings of students and civilians in 1941 in Kragujevac and Kraljevo were carried out by the Austrians in the German army. It was the revenge of the Austrians for the defeat in the 1914–1918 World War I by Serbia. The first commander of the German occupation army in Serbia was the Austrian General Franz Böhme, who issued a series of orders to shoot hostage Serbs, Jews and Roma.<sup>3</sup> General Franz Böhme gave an order to the German soldiers stating, among other things: “Your task is to

3 General Franz Böhme (1885–1947) was accused of war crimes committed in Serbia in subsequent trials in Nuremberg in 1947, but committed suicide in prison.

cruise the country where German blood flowed in streams in 1914 because of insidious Serbs, men and women. You are the avengers of those dead. Anyone who acts gently will sin against the lives of their friends. They will be called accountable, no matter who they are, and brought before a court-martial.” (Božović 2012: 151)

The first Order of the German Occupation Army, called the Order Relating to Jews and Gypsies of May 30, 1941, was given by the German Military Commander in Serbia. The Order specified the utmost discriminatory and racist status of Jews and Gypsies in Serbia, limiting their fundamental rights, calling for the looting of their movable and immovable property. Apart from a series of prohibitions, wearing special yellow markings, as well as punitive measures for non-compliance with this Order, in severe cases they were punished by imprisonment or death. Gypsies are equated with Jews with this Order (Božović 2012: 294–299). The main and crucial role in implementing the “final solution to the Jewish question” was practically the physical destruction of Jews in all occupied territories of the European countries, including occupied Yugoslavia and Serbia, by high-ranking SS officers Heinrich Himmler, Reinhard Heydrich and Adolf Eichmann (Jusrael, Haim 2010: 134–145).

Also, one of the biggest war criminals in occupied Serbia committing crimes against Serbs, Jews, and Roma was the Austrian German SS General August Meyszner (Lopičić 2009: 99–155) together with his team and closest associate SS Colonel Emanuel Schäfer, who led the physical extermination of Jews in Serbia (Božović 2012: 51–104). One of the priority tasks of the German occupation authorities in Serbia was to urgently register all Jews, and then to intern them in several concentration camps. The Belgrade headquarters of the Gestapo, as well as its sections, were the main organizers of the persecution of Jews and Roma in Serbia. The fact is that the German occupation authorities, like the Gestapo, did not have precise lists and knowledge of who (names and surnames) and where (at which addresses) Jews and Roma were located in Belgrade, as well as in other cities and places in Serbia. They probably had the names of certain Jews, Roma, communists, Western sympathizers, anti-fascists, and Freemasons, previously provided by undercover German intelligence officers, members of pro-fascist organizations as well as Vojvodina’s Volksdeutschers, whose numbers were significant in the Kingdom of Yugoslavia before World War II.

The main helpers to the German occupation authorities, primarily to the Gestapo, then to military and police units, primarily to SS formations, were the Serbian Quisling authorities, the Special Police in Belgrade, the Gendarmerie, and the Ministry of the Interior of Nedić’s Serbia. At first, the Special Police collected data with the addresses of Jews and Roma and entered them into their registries, which they submitted to the German occupying authorities, primarily to the Gestapo. Then, the Special Police made arrests of Jews and Roma in Belgrade and carried them to the camps in Topovske Šupe, Banjica, or handed them over directly to the Gestapo (Božović 2014: 395–464). The arrested Jews and Roma were usually transported to Jajinci at the military shooting range, where they were shot by German soldiers. Jews and Roma were previously brought to dig mass graves, where, after the shooting, they were thrown and buried.

The German occupation authorities very quickly organized specialized concentration camps for already interned Jews, which were camps for the physical extermination of Jews and Roma. At the beginning of the occupation, there were two concentration camps for Jews and Roma on the territory of Belgrade: Topovske Šupe in Belgrade, the Jewish camp Zemun (Judenlager Semlin), generally known as Sajmište, and later as Staro Sajmište (Brauninig 1992: 407–415; Romano 1980: 72–84). Although Staro Sajmište camp was on the territory of the Independent State of Croatia, Nazi Germany

declared it its territory and carried out its criminal activity of physical extermination of all camp inmates, primarily Jews (Kovač 2015: 369–372). Then, there were the following camps in Serbia for Jews: Banjica camp (Anhaltelager Dedinje) in Belgrade, “Crveni krst” in Niš (Anhaltelager Nisch), in Petrovgrad, Novi Bečej, Pančevo, Kragujevac, Šabac (Jewish camp), as well as labor camp “Borski rudnik” (Romano 1980: 59–85).

In addition to the above concentration camps, Jews and Roma were physically destroyed in other camps and prisons in Serbia or were often killed on the spot during discoveries and arrests. In these concentration camps, apart from adult men, women, children, the elderly and the helpless were also arrested and taken to the camps, all of whom were ruthlessly tortured in various ways and eventually killed. The most interned Jews were Jews from Belgrade, as most of them lived and worked in Belgrade. So, in the concentration camps Sajmište, Banjica, and Topovska šupa, most Jews were from Belgrade, accounting for 91.83% of the victims in the camps. Smaller groups of Jews from the interior of Serbia as well as from other parts of then occupied Yugoslavia were brought to these concentration camps in Belgrade (Božović 2012: 211–284; Doković 2016: 99). A part of the Jews from Belgrade died in the Jasenovac concentration camp in the Independent State of Croatia, as well as in the Auschwitz and Treblinka camps (Cvetković 2020: 70–78).

The head of the German Supreme Command, Field Marshal Wilhelm Keitel, made an order on September 16, 1941, to his soldiers in the East to kill between fifty and one hundred communists, Serbs, Russians, and Poles for every German soldier killed, explaining that human life in Eastern Europe was worth nothing (Nirnbërška presuda 1948: 164–168). On October 1, 1941, Keitel further ordered his commanders to take revenge on the hostages if the soldiers were attacked (Lopičić-Jančić 2012: 71). Keitel’s order to shoot a hundred Serbian hostages for every killed German soldier and fifty Serbian hostages for a wounded German soldier was enforced in Serbia during the entire occupation. When there were no more Serbs and Roma there, Jews from the mentioned concentration camps in Belgrade, Niš, and Banjica were also taken. Practically, these concentration camps for Jews in Serbia were reservoirs for filling the number of hostages executed in revenge for the killed or wounded German soldiers.

One of the frequent questions asked about the mass suffering of Jews in Serbia and in other parts of the occupied Kingdom of Yugoslavia was why they did not flee abroad when they saw what the German Nazis were doing to Jews in Germany, Austria, the Netherlands, Belgium, Poland, Czechoslovakia, and Ukraine and that they would certainly do even worse in Yugoslavia and Serbia. Then, after Austria joined Germany, 20,000 Jews from Austria, Germany, Poland, Czechoslovakia, and Hungary fled in transit in an attempt to get to Palestine or any other country where they did not persecute Jews. From these Jewish refugees, people learned what mass crimes the German Nazis committed against Jews in Germany, Austria, and other countries. Most of these Jewish refugees from European countries failed to move to a foreign country but were captured and exterminated by the German occupiers in several places and camps.

The largest part of the Jewish population in Serbia believed that they had done nothing hostile to Nazi Germany, that they were only merchants, bankers, clerks, doctors, dentists, lawyers, pharmacists, veterinarians, engineers and technicians, notaries, professors, writers, painters, artists, musicians, singers, artisans, and that they did not participate in any state authorities or in the army or police. They thought that the first registrations and censuses of Jews by the German occupier, which were done already in May 1941, meant that the German occupier would take them to forced labor in Germany. Certainly, their assessment that the German occupation authorities would not

arrest and kill them was completely naive and wrong, and it cost them terrible physical destruction by Nazi Germany as well as their helpers and allies, primarily the Independent State of Croatia, Hungary, Bulgaria, and Romania. Even the very convincing evidence communicated to them by the Jewish refugees was not clear to them.

A small part of the Jews from Serbia escaped by fleeing to Dalmatia, and from there they escaped to Italy. The attempted escape of Jews in 1939–1942 called “Kladovo” transport on the port on the Danube is well known. Also, a small number of Jews, a total of about 400, survived because they were in the German war camp in Osnabrück from 1941–1945, where they were held as reserve officers of the Kingdom of Yugoslavia. The German occupation authorities constantly harassed these Jewish reserve officers, tortured them in various ways and constantly threatened to shoot them. The Jewish reserve officers captured in the Osnabrück camp were all anti-fascists, and under the existing circumstances, they constantly resisted the camp authorities (Vinaver 1975: 225–275). The Prime Minister of the Serbian Quisling Government, Milan Nedić, sent a letter to the German commander of Serbia, demanding that about 340 Jewish prisoners of war, reserve and active officers in the Osnabrück camp, be separated into a special camp with a strict regime that “calls for destructive action”. After some time, the Germans formed a special part, “D” camp in the Osnabrück camp, where they housed 700 Yugoslav communist and Jewish camp inmates, with extremely unbearable conditions (Borković 1985: 112–113). The German camp authorities violated the existing international law of war and international public law: the Convention on the Treatment of Prisoners of War of July 27, 1929 (Petković 1979: 337).

The number of Jews in Serbia who correctly estimated that they could not surrender to the German occupation authorities as well as the Quisling Special Police but joined the partisans in time and participated in the People’s Liberation War, or managed to escape in various ways, was relatively small.<sup>4</sup> There were 30 Jews from Serbia, the holders of the “Partisan Memorial of 1941”. Ten Jews are holders of the Order of the People’s Hero of Yugoslavia (Romano 1980: 203–215). Jews from the then Kingdom of Yugoslavia were in most cases anti-fascists and belonged to progressive, leftist, socialist, and communist movements and parties. One of the mentioned proofs is the participation of a total of seventeen Jews as volunteer-fighters in the Spanish civil war of 1936–1939 (Perić, Drechsler 1965: 96–102).

After the establishment of the concentration camp at Sajmište, the first groups of Jews were brought in the first half of December 1941. The conditions in this concentration camp at Sajmište were very bad and unbearable. Starting with poor nutrition, poor accommodation, poor hygiene, lack of medical and hospital care, freezing temperatures during the winter in inadequate rooms, the outbreak of deadly epidemics, causing mass infectious diseases, such as tuberculosis, typhus, typhoid fever, and diphtheria. However, most of the Jewish detainees were killed with poisonous deadly gas. Namely, the German occupier determined that German soldiers could not mentally endure the daily mass shootings of Jews, Serbs, and Roma in Jajinci, so they decided to avoid committing mass murders and instead use poisonous deadly gas in a special gas van. In that way, from the camp Sajmište, they filled that hermetically sealed van with hundreds of camp inmates every day, including women and children who were told

4 *Mi smo preživeli... Jevreji o Holokaustu*, Jevrejski istorijski muzej, Savez jevrejskih opština Jugoslavije, Beograd, 2001; *Mi smo preživeli...3. Jevreji o Holokaustu*, Jevrejski istorijski muzej, Savez jevrejskih opština Srbije i Crne Gore, Beograd, 2005; *Mi smo preživeli...4. Jevreji o Holokaustu*, Jevrejski istorijski muzej, Savez jevrejskih opština Srbije, Beograd, 2007; *Mi smo preživeli... 5. Jevreji o Holokaustu*, Jevrejski istorijski muzej, Savez jevrejskih opština Srbije, Beograd, 2009.

they were going to forced labor. When the van was filled and sealed, one of the drivers would release gas from the exhaust, which very quickly suffocated everyone who was in that part of the sealed van. The van went over the bridge on the Sava River through the city and reached the shooting range in Jajinci, where the dead were unloaded in front of a mass grave dug in advance. Several Roma threw the dead bodies into the mass grave, and then were shot themselves so that they would not be witnesses of the mass murder. The gas van started operating in February 1942 and operated until May 1942. In this way, from December 1941 to May 1942, about 7,500 Jews were killed from the Sajmište camp, including women, the elderly, and children. Colonel Emanuel Schäfer boasted of his success: “Belgrade is the only great European city that got rid of Jews” and they declared that territory a “Judenfrei” (Brauning 1992: 419–426; Beata 2012: 65–82). Colonel Schäfer stated in a report sent to Berlin that Serbia had been cleansed of Jews (Beata 2012: 74–75) .

The main creator of the Holocaust was the SS and Gestapo general, practically the most powerful man in Nazi Germany, Heinrich Himmler (1900–1945). The main executor, coordinator, and the person in charge of the physical extermination of Jews in all occupied territories was the Austrian German SS lieutenant colonel Adolf Eichmann (1906–1962).<sup>5</sup>

Apart from the Special Police, the Nazi occupier formed a special police detachment composed exclusively of local German Volksdeutscher, to arrest Jews. In addition, there were the so-called Einsatztruppe that carried out shootings, destruction of immovable and looting of movable Jewish property. The Gestapo (Geheime Staatspolizei) as well as the Military Intelligence Service, which included the secret military police (Geheime Feldpolizei), were also involved in the persecution and execution of Jews (Romano 1980: 58–63; Božović 2012: 105–138).

#### 4. Conclusion

The German occupier, with the cooperation and help of the Quisling Special Police, gendarmerie, members of Ljotić’s “ZBOR” and other state and military bodies of Nedić’s Serbia, fully implemented their criminal plan of the Holocaust in a very short time from July 1941 to May 1942. They practically carried out the physical destruction of Jews in Serbia, including Banat, and looted Jewish movable and immovable property. The physical extermination of Jews began on July 4, 1941, when “13 communist officials and Jews were shot for preparing the assassination of the Military Commander of Serbia”. In addition to this public shooting, by the end of 1941, there were a dozen other public individual and group executions of Jews, which was an introduction to their complete physical extermination on the territory of Serbia, including the territory of Banat and Sandžak (Romano 1980: 68–70).

It raises the question as to why the German occupier was in such a hurry to carry out the physical extermination of Jews in Serbia. First, in July 1941, a popular partisan uprising against the German occupier broke out in Serbia, and in a short time, the partisans defeated the German army and liberated a relatively large territory in Serbia. The German occupier assessed that the majority of able-bodied Jews could join the partisans, which would strengthen and popularize the partisan detachments. Because, according to the German rationale, the Jews knew what awaited them: concentration

5 Adolf Eichmann was sentenced in Israel for crimes against Jews and crimes against humanity to death by hanging, which was executed on June 1, 1962. (Herbert Grün, *Proces u Jeruzalemu 1961*, Naprijed, Zagreb, 1962)

camps and extermination. That is why the German occupiers decided to complete the “final solution to the Jewish question” as soon as possible, meaning a quick physical liquidation. Unfortunately, they succeeded in this. Out of 12,500 Jews who lived in Serbia until 1941, including Banat, they killed at least 11,000, or almost 90% in various ways.

## REFERENCES

- Albala 2004: D. Albala, *Srpski biografski rečnik 1, A-B*, Matica srpska, Novi Sad, 85.
- Albala 2010: D. Albala, special delegate to the Yugoslav Royal Embassy in Washington 1939–1942, TEOVID, Beograd, 18–19.
- Balugdžić 1939: Ž. Balugdžić, *Uzaludna iščuđavanja Evropskih državnika-Hitler dosledno izvodi svoj program*, Srpski Književni Glasnik knjiga LVI, broj 7, Beograd, 546.
- Balugdžić 1940: Ž. Balugdžić, *Dva shvatanja o Jevrejstvu*, Beograd, 1940, Srpski Književni Glasnik, Knjiga LXI, broj 3, 227.
- Balugdžić 1941: Ž. Balugdžić, *Amerika u Evropi-Monroeova doktrina nekad i sad*, Srpski Književni Glasnik, Knjiga LXII, broj 7, Beograd, 556–561.
- Beata 2012: N. Beata, *Moj dobri otac, Život sa njegovom prošlošću Biografija moga oca zločinca*, Službeni glasnik, Beograd, 65–82, 74–75.
- Benc 2012: V. Benc, *Holokaust*, Altera, Beograd, 26–31.
- Borković 1985: M. Borković, *Milan Nedić*, Centar za informacije i publicitet, Zagreb, 112–113.
- Bošković 1999: M. Bošković, *Kriminološki leksikon*, Matica srpska, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad, 386.
- Božović 2012: B. Božović, *Stradanje Jevreja u okupiranom Beogradu 1941–1944*, Muzej žrtava genocida u Beogradu, Beograd, 51–104, 105–138, 151, 211–284, 294–299.
- Božović 2014: B. Božović, *Specijalna policija u Beogradu 1941–1944*, Zavod za udžbenike, 395–464.
- Brauning 1992: K. Brauning, *Konačno rešenje u Srbiji-JUDENLAGER na Sajmištu-Studija slučaja*, Beograd, 1992, Jevrejski istorijski muzej-Beograd, ZBORNIK 6. Studije, arhivska i meoarska građa o istoriji Jevreje u Beogradu, 407–415, 419–442.
- Cvetković 2020: D. Cvetković, *Od Topovskih šupa do Sajmišta kvantitativna analiza holokausta u okupiranoj Srbiji*, Muzej žrtava genocida Beograd, Beograd, 70–78.
- Đokić 2016: B. Đokić, *Stradanje Jevreja Makedonije u logoru na Banjici*, Beograd-Kragujevac, 2016, Godišnjak za istraživanje genocida, Muzej žrtava genocida u Beogradu, Spomen muzej „21. oktobar” Kragujevac, 99.
- Jisrael, Haim 2010: G. Jisrael, Š. Haim, *Holokaust i njegovo značenje*, Zavod za udžbenike, Beograd, 25–55, 134–145, 140–160.
- Jovanović: 2006: J. M. Jovanović, *Milenko R. Vesnić*, Beograd, 1921. *Srpski Književni Glasnik knjiga III*, broj 4, 235. *Srpski biografski rečnik 2. V-G*, Matica srpska, Novi Sad, 2006, 168–169.
- Glišić 1970: V. Glišić, *Teror i zločini nacističke Nemačke u Srbiji 1941–1945*, Beograd.
- Goldberg 2003: D. J. Goldberg, J. D. Rayner, *The Jewish People: Their History and Their Religion*, CLIO, Belgrade, 188.
- Klaić 1990: B. Klaić, *Rječnik stranih riječi tuđice i posuđenice*, Priredio Željko Klaić, Nakladni zavod MH, Zagreb, 551.



- Kovač 2015: T. Kovač, *Kontakti zatočenih Jevreja u koncentracionim logorima u Beogradu sa spoljnim svetom tokom Drugog svetskog rata*, Jevrejski istorijski muzej-Beograd, Zbornik 10. studije, arhivaska građa i memoarska građa, Beograd, 369–372.
- Krivokapić 2010: B. Krivokapić, *Enciklopedijski rečnik međunarodnog prava i međunarodnih odnosa*, Službeni glasnik, Beograd, 56–57, 336.
- Krizman 1953: B. Krizman, *Hitlerov „Plan 25” Protiv Jugoslavije. Jugoslavija u svijetlu „Nirnberških dokumenata”*, Zagreb, 1953.
- Krmpot 2017: V. Krmpot, *Logor „Staro Sajmište” u okupiranoj Srbiji u Drugom svetskom ratu*, Međunarodna konferencija stradanje Srba, Jevreja, Roma i ostalih na teritoriji bivše Jugoslavije, Zbornik radova, Beograd, 125.
- Lopičić 2009: Đ. N. Lopičić, *Nemački ratni zločini 1941–1945 presude jugoslovenskih vojnih sudova*, Muzej žrtava genocida u Beogradu, Beograd, 99–155.
- Lopičić Jančić 2012: J. Đ. Lopičić-Jančić, *Ratni zločini protiv ranjenika, bolesnika i civilnog stanovništva-Teorija i praksa*, Muzej žrtava genocida u Beogradu, Beograd, 71.
- Lopičić Jančić 2015: J. Đ. Lopičić-Jančić, *Međunarodno pravni aspekt statusa jugoslovenskih ratnih zarobljenika u logoru Osnabruk u Nemačkoj 1941–1945. godine*, Strani pravni život broj 2, Beograd, 221.
- Perić, Drechsler 1965: M. Perić, V. Drechsler, *Jugoslovenski Jevreji – španski borci*, Jevrejski almanah 1963–1964, Savez jevrejski opština Jugoslavije, Beograd, 96–102.
- Petković 1979: B. Petković (ur.), *Međunarodne konvencije o ratnom pravu i o sigurnost*, Zavod za općenarodnu obranu i društvenu samozaštitu SRH, Zagreb, 337.
- Popović 1997: N. Popović, *Jevreji u Srbiji 1918–1941*, Institut za savremenu istoriju, Beograd, 11–13.
- Presburger 1975: J. Presburger, *Oficiri Jevreji u zarobljeničkim logorima u Nemačkoj*, Beograd, Jevrejski istorijski muzej-Beograd ZBORNIK 3. Studije i građa o učešću Jevreja u Narodnooslobodilačkom ratu, 225–275.
- Romano 1980: J. Romano, *Jevreji Jugoslavije 1941–1945. žrtve genocida i učesnici NOR*, Jevrejski istorijski muzej, Savez jevrejskih opština Jugoslavije, Beograd, 58–85, 203–215.
- Šlang 1926: I. Šlang, *Jevreji u Beogradu*, Beograd, 1926.
- Vajs 1965: A. Vajs, *O antisemitizmu pre i za vreme nacizma*, Jevrejski almanah 1963–1964, Savez jevrejskih opština Jugoslavije, Beograd, 13–20, 17–25.

## GENOCID NAD JEVREJIMA U SRBIJI 1941–1945. GODINE

### Sažetak

Nacistička Nemačka je izvršila agresiju na Kraljevinu Jugoslaviju 6. aprila 1941. godine, a zatim i okupaciju, a imala je u svom osvajačkom planu fizičko uništenje srpskog i jevrejskog naroda. Navedeni plan uništenja srpskog i jevrejskog naroda nemački okupator je počeo da izvršava odmah od prvih dana okupacije. U predratnoj Srbiji, Jevreji su u najvećem broju živeli u Beogradu, a zatim u Novom Sadu, Subotici, Velikom Bečkereku, Pančevu, Senti, Vršcu, Somboru, Kikindi, Zemunu, Nišu, Šabcu, Pirotu, Prištini, Kosovskoj Mitrovici, kao i u manjem broju i u drugim gradovima u Srbiji. U predratnoj Srbiji živelo je 16.000 srpskih Jevreja. Najviše Jevreja je živelo u Beogradu, oko 12.000, dok se ostali živeli u navedenim gradovima i naseljenim mestima. U toku Drugog svetskog rata stradalo je oko 14.500 srpskih Jevreja ili 90% od ukupnog broja koji je živelo na teritoriji tadašnje Srbije. Beogradski Jevreji su stradali takođe više od 90% od ukupnog broja. Preživelo je ukupno svega 1.115 beogradskih Jevreja. Navedeni broj preživelih Jevreja uspeo je da se sakrije po drugim mestima i selima u unutrašnjosti Srbije, dok se manji broj priključio partizanskim odredima. Uništenje Jevreja od strane nemačkog okupatora bilo je u sklopu „konačnog rešenja jevrejskog pitanja” koje je sprovedeno u čitavoj okupiranoj Evropi. Po ubijanju Jevreja muškog odraslog stanovništva, ubijane su i žene i deca u logoru na Sajmištu, a ubijani su i gasom u kamionu dušegupki koji je za to specijalno

napravljen i dovezen iz Nemačke. Streljanja Jevreja su vršili Gestapo, jedinice SS, kao i jedinice nemačke vojske Vermaht. U uništenju srpskih Jevreja učestvovali su pripadnici srpske specijalne policije kao i oružanih odreda „Vlade narodnog spasa”, pre svega u racijama i hapšenjima. Zatim su uhapšene Jevreje predavali nemačkim vlastima koje su ih na razne načine ubijali. Srpska specijalna policija je formirala i poseban 7. odsek zadužen za Jevreje i Rome. Nemačke okupacione vlasti nisu imale potpune spiskove Jevreja u Srbiji koje bi trebalo uhapsiti. Tu su im pomogli srpska specijalna policija i oružane Nedićeve snage. Mnogi srpski Jevreji su decenijama ranije promenili svoja imena i prezimena u srpska. Međutim, to je znala specijalna policija koja je ta imena dostavljala nemačkom okupatoru i iste hapsila i kasnije ubijala na Sajmištu i Jajincima.

*Cljučne reči:* Srbija, Jevreji, Drugi svetski rat, genocid, holokaust, Nedićeva specijalna policija, Topovske šupe, Banjica, Sajmište, Jajinci

*Jelena Đ. Lopičić Jančić  
Ljubica M. Vasić*

Александра Р. ПОПИН<sup>1</sup>

*Државни универзитет у Новом Пазару  
Департаман за филолошке науке  
СП: Српска књижевност и језик*

## ВИЦ О ЈЕВРЕЈИМА У ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИМА (ХУМОР И РАТ)

Циљ рада био је утврђивање тематско-мотивских језгара вицева о Јеврејима у изворима на Интернету, те њихово поређење са одабраном, досад публикованом грађом. Корпус сачињава 160 вицева, пронађених током 2020. године на 18 сајтова/страница. Утврдили смо да од укупног броја 88% вицева тематизује Холокауст, тако да, поредећи грађу коју чине вицеве из прве и друге половине XX века са нашом, која се односи на крај XX и прве деценије XXI, можемо рећи да су ранији стереотипи о Јеврејима готово у потпуности замењени стереотипном сликом – Јевреји и Холокауст.

*Кључне речи:* Јевреји, другост, виц, култура сећања, Холокауст, рат, хумор

„Саро, шта велиш да нашем малиши наденемо име Исидор?  
– Какав Исидор, назваћемо га Лујдор” (Љубоја 2001: 117).

Да данас обичан читалац прочита у часопису овакву шалу, засигурно би имао одређених потешкоћа са рецепцијом. Међутим, читалац Краљевине Србије из 1902. године није имао таквих проблема. Вицеви засновани на етничким, друштвеним и политичким оквирима, врло често ће временом изгубити своју публику, јер након промене поменутих оквира „читљивост” оваквих вицева се замагљује. Упркос томе, баш ова, некад у науци о књижевности скрајнута, фолколорна усмена врста представља драгоцен материјал изучаваоцима из различитих области друштвено-хуманистичких наука (поред оних који се баве књижевношћу ту су и етнологи, социолози, антрополози, психолози, филозофи...)². Виц је специфичан индикатор друштва. У складу са својим жанровским одликама, али и основном улогом – да насмеје – он може показати одређене појаве у односима између појединаца и група. Будући да се доводи у везу и са стереотипима, могуће је пратити, са фокусом на одређену грађу, промене, нестанак и настанак појединих стереотипних представа.<sup>3</sup>

Овом приликом анализираћемо слику Јевреја у вицевама скраја XX и почетка XXI века, односно видети и, колико оквири рада буду дозвољавали, шта је та слика подразумевала током XX века, на овим просторима<sup>4</sup>. Фокус ће бити усмерен

1 aropin@np.ac.rs

2 Весна Трифуновић каже да је кроз одређену врсту хумора могуће стећи увид у различите друштвене и политичке проблеме (2009: 9), док Гордана Љубоја, бевећи се етничким хумором, сматра да „на мање глобалном плану, када овај материјал разложимо на сегменте различитих епоха, стичемо неке представе о животу људи и духу времена у коме се тај живот одвија” (2001: 376).

3 Када говоримо о вези вица и стереотипа, мислимо, на пример, на оне слике које се очекују/активирају већ при помену актера: плавуша – глупост, Перица – довитљивост, полицајац – глупост, корумпираност, Пироћанац – шкртост и сл.

4 Под „овим просторима” подразумевамо Краљевину Србију, Краљевину Југославију, Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца, Социјалистичку Федеративну Републику Југославију, као и државе

на првопоменуто раздобље и то на вицеве који су доступни на Интернету. Одабрали смо овај извор за грађу из практичних разлога – ради њене доступности, али и могућности праћења рецепције постављених вицева, чиме ће се бавити један од сегмената истраживања. Стога смо сагласни са мишљењем Весне Трифунчић, која каже да су сајтови на којима се налазе вицеви „најприближнији оној спонтаној ситуацији у којој се природно препричавају вицеви“; посетиоци шаљу вицеве, који се одмах објављују, оцењују их, вреднују; нема цензуре (2009: 21).

Грађу за истраживање пронашли смо на осамнаест различитих сајтова/страница (в. изворе на крају рада), помоћу једноставног претраживања – укључивши „Јевреји, вицеви“. Међутим, током даљег кретања по Интернету, схватили смо да до траженог материјала долазимо и претраживањем појмова „Хитлер“ и „Црни хумор“. Што се штампаних извора тиче, користили смо се неколиким публикацијама за које сматрамо да су репрезентативне<sup>5</sup> када је реч о циљевима које смо поставили.

### Јеврејски виц или виц о Јеврејима

Када говори о стереотипима, Клаус Рот (2000: 265–266) наводи да су регионални и етнички виц њихови вербални изрази. По Л. Рериху (в. Љубоја 2001: 281–282), под етничким и регионалним вицевима подразумевају се две категорије – вицеви о дотичним етничким групама, али и они које су смислили припадници тих група. В. Раскин (в. Љубоја 2001: 345) сматра да је шала етничка „уколико – и само ако – њена главна опозиција, или једна од њених главних опозиција, укључује барем један заиста етнички предлошак (*script*). Етнички предлошци су скуп псеудоенциклопедијских предложака који треба да буду интернализовани пре конструисања или пре конзумирања етничких шала [...] ако је шала заиста етничка, уклањање евоцираног етничког предлошка чини је неразумљивом [...] <и> циљну групу може заменити само она етничка група која са њом заједнички дели евоцирани етнички предлошак“. Ипак, Гордана Љубоја износи мишљење да се „вицеви, као и остале приче, врте око постојећих литерарних и фолклорних типова а не око стереотипа“, те да „шала које се користе стереотипима има занемарљиво мало“ и да „огромна већина вицева који се служе етничким типовима о стереотипима ништа значајно не говори“ (2001: 365). Но, имајући у виду сам појам стереотипа, грађу коју је прикупила Љубоја, као и њена запажања о темама вицева, на основу којих се они могу груписати, тешко да се можемо одупрети мишљењу да нам управо слике, конструисане у шалама и вицевима, дају систем стереотипа оформљен око неке етничке групе, у нашем случају – Јевреја. У штампаној грађи могли смо видети да су стереотипи везани за одређене особине, међутим, на основу оне која нам представља главни предмет рада, очито је да се они могу формирати и око неког историјског догађаја, а у вези са дотичним народом. Овај увид није ништа необично, будући да и Рот (2000: 262) каже да историјски догађаји и ситуације „представљају оне стереотипне историјске слике помоћу којих се конструишу национални идентитети, које побуђују емоције и непрекидно се репродукују“.

---

настале током њеног распада.

5 За истраживање ширих размера свакако би дошло у обзир много више штампаних извора, међутим, сматрамо да су у овим оквирима сасвим довољни примери из *Лексикона вицева* Д. Андрића, те публикације *Етнички хумор XX века у хумористичкој штампи Србије*, Г. Љубоје и *Јевреји у вицевима*, сакупила и приредила Салција Ландман, а која је допуњена вицевима о Јеврејима са простора Југославије.

Нама овом приликом неће бити од великог значаја којој од двеју поменутих поткатегорија етничког вица припадају примери које ћемо анализирати, јер је немогуће утврдити ко је творац наведеног вица, али није занемарљива чињеница колики је утицај јеврејски хумор имао на развој управо овог фолклорног облика. Још Фројд је, промишљајући о тенденциозној досетки, дошао до закључка да је изузетно повољан случај, при стварању оваквих облика, усмеравање намењене критике побуне „против сопствене личности, опрезније речено, против једне личности у којој сопствена личност има свог удела, једне збирне личности, дакле, на пример сопственог народа”. У даљем тексту Фројд управо у том услову самокритике проналази објашњење за велики број досетки насталих међу Јеврејима које тематизују њихове сопствене „настраности” и наводи запажање да није честа појава да се неки народ „у толикој мери шали на рачун сопственог бића”. Са друге стране „досетке које о Јеврејима праве странци већином су бруталне лакрдије, у којима се досетка надокнађује чињеницом да Јеврејин за странце важи као комична фигура” (1969: 114). Значај популаризације и ширења јеврејског хумора у освежавању и оснаживању вица у фолклорном стваралаштву двадесетог века истиче и Гордана Љубоја (2001: 279).

Анализирајући примере из српске штампе двадесетог века Љубоја (2001: 110) запажа да постоји низ циклуса шала, који су изграђени или на адаптивним мотивима традиционалног јеврејског фолклора или на тренутно популарним, универзалним мотивима „који се из неког разлога поистовећују с јеврејским етничким типом”. Тако су особине које се приписују Јеврејима „страстан трговачки дух, лажљивост, склоност ка превари, шкртост и похлепа на новац” (110); „посматрање ситуација и међуљудских односа искључиво кроз призму новца, довитљивост у практичним стварима и хладнокрвна рационалност у сагледавању тренутних околности” (112). Двадесетих година Јевреји у вицевама „више нису сарафи, већ модерни пословни људи и банкарски” (118). И у овим примерима „емоције су понајмање битне” и „третирају (се) као непожељне нуспојаве које штете колико пословима толико и животу уопште” (121). Такође, *красе* их плашљивост, избегавање физичке конфронтације, кукавичлук и избегавање патриотске дужности, па су „за разлику од домаћег становништва”, Јевреји „приказани као непоправљиво рђави војници” (124–125). Двадесетих година био је популаран и циклус о нечистоћи тела, а „разлози за прљавштину Јевреја (остали народи готово да се не могу видети у истој улози) су двојаки: најчешће су прљави због сиромаштва, простоте и незнања, али каткад и стога што нису вољни да троше новац на јавна купатила” (127). Посебне циклусе чине вицеви и шале са религијском тематиком, где су протагонисти мудри рабини, у шалама трочлане конструкције – црквени великодостојници који се такмиче у похвалама својој вероисповести (при чему су Јевреји конфронтирани са већински хришћанским окружењем), али и верски конвертити, који своју веру напуштају из прагматичних разлога (131). Љубоја закључује: „Из тона и начина на који су поједине шале које говоре о Јеврејима срочене, може се извести закључак да се Јевреји доживљавају као мањинска група, у социјалном и културном смислу јасно маркирана, која тврдоглаво одбија да код себе било шта мења и која ни за длаку не одступа од својих обичаја и давно укореваних назора” (133); и додаје: „Срећом, и поред очигледне етничке дистанцираности према Јеврејима, ипак је занемарљиво мало оних отворених, без имало сумње тенденциозних – антисемитских шала; ретка два примера преузета су из недељника *Звон* [...]” (134–135).

У „Лексикону вицева” Драгослава Андрића (1994) пронашли смо свега 23 вица у којима се помињу Јевреји. Чини се да је већина преузета из страних извора, ако је судити по поменутиим локалитетима (Њујорк, Бруклин, Чикаго, Париз). Протагонисти су јасно означени као Јевреји именима (Мојсије, Аврам, Исак, Јакоб, Давид, Моша, Егон), презименима (Леви, Коен, Ротшилд, Голдстејн) и занимањима (рабин, трговац, индустријалац...). Овде не бисмо могли говорити о циклусима, с обзиром на број примера, али примећујемо неке од раније поменутих особина, које се приписују Јеврејима у вицевама: тврдичлук, усмереност ка материјалном, лукавство, домишљатост, хладнокрвност, истицање посебности у односу на друге народе, али и сујету (при такмичењу у богатству и престижу). Свега неколико примера тематизује политику и расизам/антисемитизам (стр. 205, 315, 362, 578).

Последња штампана публикација за којом смо посегнули јесте књига Салције Ландман *Јевреји у вицевама*.<sup>6</sup> Осим тога што дело представља драгоцен извор, посебно значајна је глава 7, са 22 вица, које су издавачима послали читаоци<sup>7</sup> првог издања. Приређивачи су „јеврејске YU-вицеви” на основу мотива разврстали у седам целина: „Ах, тај секс”, „Вера”, „Политички”, „Саобраћајке”, „Суседи и пријатељи”, „Капитал” и „Ситнице, које живот чине” (245–292). Временски оквири ових вицева/шалјивих прича су Први светски рат, период између два светска рата, након Другог светског рата, а неколико их је смештено у старије или неодређено доба (вицеви о Мојсију и Богу). Просторне одреднице су разноврсније, па се јунаци крећу у локалним оквирима (Бачка, Суботица, Нови Сад), суседним државама (Мађарска, Будимпешта), до удаљених држава и градова (Америка, Њујорк, Принстон; Совјетски Савез, Израел, Тел Авив, Јерусалим, Персија). Без обзира на простор и време, јунаци су сачували нека од старих занимања, па се и даље сусрећемо са трговцима, рабинима, кројачима, шеширџијама, али и са лекарима, професорима. Ново доба социјализма донело је и бивше власнике фабрика, који, иако деградирани, помоћу своје трговачке вештине и искуства спасавају, некада своју, фирму од пропасти. Посебно су интересантни вицеви чији јунаци живе на простору Мађарске у време Ракоцијевог режима педесетих година XX века. У већини вицева јунаци су именовани именима или презименима (Кноп, Ебштајн, Кон, Коновица, Шварц, Грин, Леви, Штајн, Зимерман, Фишер, Моша, Аврам, Симке, Исидор, Јанкел, Јанош, Ференц, Леа, Ребека, Голда, Сара...)<sup>8</sup>. И у овим примерима проналазимо неке од особина за које можемо рећи да се стереотипно приписују Јеврејима: кукавичлук у рату, избегавање физичког сукоба (чак и када затекну супругу у прељуби), тврдичлук по сваку цену, склоност ка материјалном, лукавство, домишљатост, мудрост, као и неморал девојака

6 У поднаслову књиге стоји: „Изабрали, превели с немачког и прилагодили поднебљу збирку Предраг Мицић и Војислав Владовић; Сакупили и књижевно уобличио јеврејске YU-вицеви у глави 7: Предраг Мицић и Ненад-Петар Мицић”. Наводи се и да је реч о другом проширеном и прерађеном југословенском издању.

7 Реч је о становницима Београда, Љубљане, Сплита, Ниша, Карловца, Сенте и Вршца, дакле, са простора готово читаве тадашње државе, а на основу њихових имена да се закључити да су приложници припадници различитих народа (нпр. Душан Алтман, Мира Ебштајн, Нина Гунде-Цимерман, Марлон Мацановић, Ванда Тамбулаш, Јанош Слобода, Цвета Соколовић, Александар Штајн...). Ови подаци су занимљиви како због начина прикупљања фолклорног материјала, тако и због извора – говорника. Једини, условно речено, проблем са овом збирком јесте „прилагођавање” и „књижевно уобличавање” којем су приступили приређивачи.

8 Као актери појављују се чак и Пол Гети и Ефрајим Кишон.

и супруга.<sup>9</sup> Иако су вицеви у овом издању „књижевно уобличени”, врло су значајни, јер видимо који су то мотиви били доминантни у периоду последњих деценија двадесетог и на самом почетку двадесет првог века.<sup>10</sup> Исто тако – важни су нам као својеврсна „карика” између грађе коју је прикупила Гордана Љубоја у српској штампи<sup>11</sup> и оне којом ћемо се ми бавити.

### Јеврејски виц или виц о Јеврејима – Интернет извори

Прикупљајући грађу за истраживање, као што смо већ поменули, посетили смо 18 сајтова/страница. Неки од њих служе искључиво постављању вицева, а други забави или информисању. У периоду истраживања (последњи приступ био је 6. 8. 2020) пронашли смо 160 вицева који говоре о Јеврејима, од чега 22<sup>12</sup> не тематизују Холокауст. Наравно, број подмотива је много мањи, јер постоје читаве групе вицева – варијаната са незнатним или значајнијим разликама. Како бисмо систематизовали грађу, вицеве смо категоризовали на основу подмотива, с тим што у појединим примерима, неминовно, долази до њиховог преплитања.

Најгрубља подела вицева на основу мотива могла би се извршити на следећи начин: 1) „музика”, 2) гасна комора, 3) крематоријум, 4) „спорт и игре”, 5) деца, 6) килажа, 7) религија, 8) остало<sup>13</sup>. У оквиру прве групе имамо низ варијација са Хансом „музичарем” (9), али и примере где се на „забави” за Јевреје уместо музике пушта плин (3) или бетонска плоча (4): „Dode Hitler do jednog židova i upita ga: Što bi rađe, na streljanu ili u disko? / Na to će židov: Ja bi u disko. Tko svira? upita Židov. / Odgovori mu hitler: Hans sa mitroljezom” (18);<sup>14</sup> „Dolazi Hitler do ruba rupe u koju je nabacao Jevreje i kaže nježnim glasom: -Odlučio sam vam danas pustiti jednu ploču./Jevreji oduševljeno :-Koju, koju?/Hitler:-Betonsku!” (1); „zove hitler zidove na privatni party u zatvorenoj sobi...i pitaju zidovi-sta se pusta??/a hitler odgovori--->>PLIN”<sup>15</sup> (18). Примери овога типа припадају и групи „гасна комора”, која, поред ове, има још неколико подгрупа – Хитлерова смрт услед високог рачуна за гас/плин; она где сви Јевреји умиру, а најиздржљивији је Ром или Мујо, а постоји и комбинација „гасна комора” + „спорт” и „гасна комора” + „деца” (укупно 22 вица је са мотивом гасна комора).

Са мотивом крематоријума пронашли смо 35 вицева, у којима се варира тема спаљивања Јевреја најчешће њиховим изједначавањем са димом, пепелом, мирисом у ваздуху. Поред већег броја примера у којима се истиче „чаробњаштво” Јевреја (уђу кроз врата, а оду кроз димњак, „дошли влаком, ошли зраком”), оних где су пепео (нпр. „Šeta Hitler Aušvicom te naide na hrpu pepela ra

9 Ретки су примери са тематизовањем нехигијене.

10 Прво издање објављено је 1987, када је упућено и „позивно писмо” грађанима Југославије да за наредно доставе своје прилоге.

11 Љубоја наводи да су се шале о Јеврејима, са и без исходишта у јеврејском фолклору, могле наћи у штампи до избијања Другог светског рата „догађаја који је пресекао устаљене токове живота и на најсуровији начин обележио судбину јеврејског народа”, што је довело до прекретнице на нашим просторима у „фолклористичкој егзистенцији Јевреја”, па су након рата „најпре свесно изостављени из шала, да би потом били потпуно заборављени” (2001: 104).

12 Чак и у овој групи у пет вицева Јевреји су доведени у везу са Хитлером.

13 У ову категорију сврстали смо све оне примере који због малобројности не чине посебну групу.

14 Примере ћемо наводити како су у оригиналу, без правописних и језичких интервенција. Број у загради означава извор/сајт на којем се виц налази (в. Извори).

15 Занимљива је „осавремењена” варијација овога вице: „Dosao Hitler u logor i kaze Židovima:/ „Veceras za vas nastupa severina!"/Židovi: „Supeeer..... s kojom pjesmom?"/Hitler: „Gas gas!” (18).

каже:/-„Hans, jesam li ja zabranio Jevrejima javna okupljanja?” (12); „kako 100 židova stane u fiću? I vozi ostali u pepeljaru!” (18)), посебно се истичу следећи примери: „Sta pjevaju jevreji u auswitzu?/Everyday we be burnin...” (4); „kak se zove žena iz auswitza? Pepeljuga” (18); „Koja je razlika izmedju jevreja i deda Mraza?/-Deda Mraz ulazi kroz dimnjak, a Jevreji izlaze” (16), али и подгрупа са децом где она грле димњак, чекају родитеље, а није важно „агрегатно стање” већ љубав (нпр. „Sta radi mala beba zidov u dimnjaku?/Ceka roditelje...” (18)).

Групи „спорт и игре” припада тридесетак вицева. Од „спортских активности” најпопуларнији су фудбал, ватерполо са крокодилима, пливање, скок увис/удаљ, трка, а од „игара” тетрис, жмурке, бацање коцке. Учесници у „активностима” су Хитлер (одрастао и као дете), Немци/Ханс, Јевреји (група или дете). Поента већине вицева је да Јевреји играју у живот/тело и по правилима никако не могу победити, осим у случајевима када играју на домаћем терену („Играју Јевреји и Немци у gas komori, puste Немци gas i stave gas maske i kad ono Јевреји дају један го затим други и на крају utakmice Јевреји победе 6:0 kad Немци их питају:/-Kako ste uspjeli da nas pobedite?!/А Јевреји:/-Je\* ga domaci teren!” (3)). Подгрупу чине они вицеви у којима Хитлер као дечак губи од јеврејског детета, а мајка/отац га теше да ће „реванш” уследити једног дана. Посебно су брутални вицеви у којима Хитлер игра фудбал са дечаком у вађење очију.

Јеврејска деца су, укључујући и оне примере о којима смо већ говорили у оквиру других категорија, актери 33 вицева. Бројне су варијације на тему рођендана и продужетка живота („Seta se Hitler logorom, i zaustavi malu devoјčicu i пита је:/-Koliko imas godina?/-Pet, sad ću da napunim šest./Hitler vadi pištolj i каже:/-Optimista!” (1); „Ide Hitler u Ausvic posto nije zadovoljan pogubljenjima. Postroји on Јевреје i on, i krene licno da ih ubija pistoljem, stigne do једне devoјcice. Tek ce devoјcica: “Gospodine Hitler, pustite me da zivim jos malo. ”/”Dobro, idi na kraj reda.” (14)). Деца су у групи или усамљена, чекају погубљење или су приказана у ситуацији након смрти родитеља. Родитељи су дим или сапун („Trazi djevoјcica mamu u Ausvicu i пита strazara:/-„ciko, gdje je моја мама?"/-„Prvi sapun peti red.” (5)). Ако се може говорити о рангирању исказане бруталности, у врху би били они са мотивом „двоглед”, а само у једном примеру Хитлер је на губитку („ide hitler logorom sa две viljuske:/пита га mali jevrej sta je to, a hitler ce njemu da je to dvoгled. mali jevre:jer mogu da pogledam i hitler mu iskopa oci.pита га други mali jevrej sta je to i on mu kaze isto tek ce mali jevre:cika hitler eno ih rusi i hitler pogleda kroz dvoгled(viljuske).” (8)).

Иако се не истичу по бројности, посебну категорију смо доделили вицеви-ма који говоре о изгладњивању Јевреја у логору. Актери су Хитлер у обиласку логора и Јевреји (одрасли/деца). Поента вицева је у томе да се неколико њих може сакрити иза метле или да постоји одређена апсурдно мала тежина логораша са којом ће Хитлер бити задовољан, а у супротном им „препоручује” дијету.

О животу након логора, са веома горком поентом, говори наредни пример: „Dobijo stari zidov prvu nagradu na lutriji, pa kaze sinu kad umrem digni mi spomenik da se vidi od bilo kuda iz aviona iz galaktike od svugdje, a za ostatak para digni hitleru. пита га sin па jesi normalan?a stari odsuce rukav vidi brojeve” (18).

Групу са тематизовањем религије чини 21 виц. У њу су укључени и они са Хитлером (укупно осам), али и они који нису у вези са Холокаустом. Вицеви из прве подгрупе представљају варијанте два старија вицева. Једни говоре о Хитлеровом преобраћању у јудаизам пред извршење смртне казне, а други о „антисемитизму” Бога:



Uloville Jevreji konacno Hitlera I posto su ipak oni kulturna nacija odlucili su da mu ispune jednu zelju prie streljanja.Hitler, se zacudo odluci da ga pre streljanja prekrste u Jevrejsku veru.Naravno, to nikom nije bilo jasno, on klauf Jevreje sad hoce da bude njihove vere. I sad, strelac pre streljanja odluci ipak da upita Hitlera:

Ček, koji je tebi kurac, celi život si bio nacista, pa zašto si sad posato Jevrej? Mislim, j ate ionako moram streljatiti, bez obzira na tvoje pokajanje. A Hitler se samo nasmeši kaže:

Ma koje pokajanje seljačino glupa! Kad me ubiješ bi će jedan smrdljivi Jevrej manje na ovoj Zemlji! (3)<sup>16</sup>

Друга подгрупа такође представља варијацију познатих вицева, у којима је главни актер Јеврејин:

Dosao Hitler kod Boga i moli da ga na jedan dan vrati na zemlju.

Pita Bog zasto.

Da ubijem 500 000 Jevreja i jednog danca.

A zasto jednog Danca.

Eto boze vidis da i tebe boli kurac za Jevreje (1)

Млади Исак обраћа се своје газди, у Паризу:

Не могу више да радим код вас. Овде су сви редом антисемити!

Ех, којешта! – протестује газда. – Ако се и нађе понеки антисемита, тја, није ни то баш искључено, али да су сви такви, ни говора!

Па кад вам кажем... Уосталом, лично сам их тестирао. Свима сам, у анкети, поставио исто питање. И, испоставило се да су сви антисемити, без изузетка!

А које је то питање?

Питао сам их шта мисле о идеји да се ликвидирају сви Јевреји и сви фризерери.

Фризерери?! Зашто – фризерери?

Ето видите! И ви сте такви! (Андрић 1994: 361–362)

У групи која уопштеније говори о религији имамо варијанте о узроку Мојсијевог пута кроз пустињу („-Zasto je Mojsije prosao sa Zidovima preko pustinje?/-Bilo ga sramota sa njima kroz grad.” (4); „Zašto su Jevreji lutali u pustinji 40 godina?/ Jedan je izgubio novčanik.” (9))<sup>17</sup>, али и једну са Мујом и Исхмилом, где је први запитан о моћи Мојсијевој будући да је након четрдесет година лутања довео Јевреје у једино место у пустињи без нафте (11). Преостали вицеви из ове групе грађени су углавном по систему три представника верских заједница, са понтом на домишљатости, користољубљу, окренутости материјалном и мудрим рабинима.

Из категорије „остало” издвојили бисмо неколико примера.

jevrej umire u postelji I zapomaze:

–”Evaaaa, zeno00, jesi li tuuu?”

–”Tu sam, muzu moj, tu sam?”

–”Adameee, sinee, jesi li tuu?”

–”Tu sam, tata, tu sam?”

–”Avrameee, sine, jesi li tu?”

–”Tu sam, tata, tu sam?”

–”Pa ko je u radnji, pizda vam materina?” (6)

Наведени виц представља поједностављену, вулгаризовану варијанту, са измењеним именима, вица објављеног у „Звону” 1926. године (в. Љубоја 2001: 114).

16 Уп. штампану варијанту о Јеврејину конвертиту на самрти, антихришћанину (Љубоја 2001: 132–133), и готово исту, али са Ајхманом (Ландман 2004: 170).

17 Уп. Ландман 1987: 87.

Следећа два примера су везана за историју након Другог светског рата, Јевреји јесу актери, али је пажња фокусирана на друге етничке групе – Србе (виц о чекању у реду за хлеб у Сарајеву (И7) и Пироћанце (наплата за чување током и након рата, јер није рекао Јеврејима да је рат готов (И17)).

На крају бисмо истакли неколико чињеница. У пронађеним примерима 88% чине вицеви са темом Холокауста. Простор у њима је означаван као логор (10), Аушвиц (15), концентрациони логор (4) или, уже, као део логора, односно неодређен је. Лична имена која се помињу су Хитлер, Ханс; Геринг, Бин Ладен, Северина, Исак, Мујо (са по једним примером); од народа: Немци, Роми (1), Данци и Јевреји, који у овим примерима немају властита имена – именују се искључиво по народности, а ближе их одређују пол и/или узраст. У осталим вицевима Јевреји понекад имају властита имена.

### „To Tell Jokes After Auschwitz Is Barbaric, Isn't It?”<sup>18</sup>

С обзиром на то да је већи проценат вицева тематизовао Холокауст, исказе администратора/посетилаца сајтова посматраћемо у том контексту. Власник и администратор сајта Vicevi.net<sup>19</sup> каже да сакупља вицеве из „Балканске регије”, а да је његова мисија очување за наредне генерације. Предложени вицеви се не цензуришу и потребно је да задовоље само два услова – да су вицеви и да већ не постоје у архиви. Потом наводи следеће: „Vic je po definiciji uvijek uvredljiv za osobu ili grupu ili neki drugi entitet koji je u centru šale, ali to neće blokirati objavljivanje vica. Viceve ne treba shvatati ozbiljno i nije im namjera poniziti nekoga, nego zasmijati nekoga. Ako je neki vic skroz neumjeren, korisnici ga mogu prijaviti, i administrator će razmotriti da li će biti uklonjen ili ne” (И3). На сајту „Vukajlija”, пре 11 година, повела се краћа полемика на тему за и против вицева о Хитлеру и Јеврејима. Оне који су против сматрају лажним моралистима, брани се смисао црног хумора, критикују се они које вицеве не схватају, цитира се Стаљин<sup>20</sup>, а поједини од учесника признају ужасе покоља, али сматрају да данас ситуација са Јеврејима није сјајна. На сајту „Igre 123. Net” можемо пратити мишљење публике. Оно је најчешће изражено емотиконима, који се урнебесно смеју, коментарима *пресмешно, мало окружни*; спорадично се јави саосећање, али можемо пронаћи и мишљење да је потребно Јевреје „вести у ред” или нпр. овако нешто: „kad ovo procitas uvidis kako je hitler bio okrutan ali u jednu ruku zabavan.zapravo s njim je bilo bas zabavno.. (27. kolovoz 2010)” (И18). Дакле, ко, када, како и да ли сме да се шали на рачун Јевреја у Холокаусту?

### Уместо закључка

На почетку овај рад требало је да говори о Јеврејима у вицевима из извора са Интернета, међутим, временом готово да се претворио у анализу вицева о Холокаусту. Могли смо видети да су током двадесетог века Јевреји различито приказивани у вицевима у зависности од деценије. Ако бисмо покушали да истакнемо најочитије разлике између ранијих примера и оних настајалих

18 Ово питање постављено је у наслову Увода у књигу „Laughter After: Humor and the Holocaust” (Д. Слаки, Г. Н. Фајндер, А. Пат 2020).

19 Страница је пуштена у рад 1998. и каже се да броји преко 50000 вицева. Власник и аутор је извесни Кристијан Смиљанић.

20 „Ljudi mnogo bolje skapiraju tragediju ako se ispriča na smešan način... Smrt pojedinca je tragedija, milioni mrtvih su samo statistika...” (Jozef Visarionović – Staljin) (И8).

крајем деведесетих година и прве деценије XXI века,<sup>21</sup> можемо рећи следеће – у новијим вицевима (88%) нису уочљиве карактерне црте „етничке физиономије” Јевреја, као раније, већ су они везани за један историјски догађај и немају властита имена. У осталом постотку, нешто од сличности са раније конструисаним вицевима да се уочити.

Дакле, наметнуло нам се низ питања, између осталих и оно којим смо завршили претходни део. На њих су, делимично, дали одговоре аутори текстова зборника „Laughter After: Humor and the Holocaust”, Витни Карпентер у тексту “Laughter in a Time of Tragedy: Examining Humor during the Holocaust”, потом они који су се бавили етичношћу објављивања скривених вицева Ане Франк. Неки од аутора ће се сложити да антисемитских тема има и у корпусу јеврејског хумора (в. Љубоја 2001: 135–137), те да је хумор био једна од менталних брана жртава Холокауста (в. Карпентер 2010: 14). Једно од кључних питања које нам се намеће јесте – зашто је у периоду којим се бавимо толико жив „хумор” о Холокаусту?

Својевремено Бергсон је написао да је један од услова за смех да он „падне на веома мирну и сасвим глатку површину”, те да је равнодушност његова природна средина” (1993: 10). Дакле, да ли је *публика* постала равнодушна према Холокаусту? Или, можда, виц има право на све? Љубоја наводи и то да је виц „инструмент којим се саопштава нешто што иначе не би било дозвољено” (251), питамо се да ли и зашто је виц о Холокаусту *венџил*. Немачки фолклориста Л. Рерих такође мисли да „виц нема респекта ни према чему, да је оличење напада на важеће норме, канал за преношење агресије” (Љубоја 2001: 252). Фројд, опет, каже да моменат *актуелности* почива на „поновном налажењу познатог” (1969: 126). Да ли је и зашто на нашим просторима, када је о Јеврејима реч, *познати ше-рен* у највећој мери Холокауст? Да ли због тога што је јеврејска заједница толико малобројна, па је прва и готово једина асоцијација на њу управо Холокауст? Да ли је разлог то што је Холокауст последње што о Јеврејима памтимо? Да ли је реч о актуелној историји која активира „културу сећања”, па макар и у виду антисемитског хумора? Плашимо се да ћемо, засад, оставити ова питања без одговора. Одговори, уколико постоје прави, подразумевају опсежније интердисциплинарно истраживање, што превазилази оквире овога рада. Завршићемо – вицем: „U Talmudu stoji zapisano: 'Ko je junak? – Onaj, ko savlada svoj nagon.' Istočni Jevreji dali su drugo tumačenje: 'Onaj, ko se odupre vicu’” (Ландман 2004: 156).

## ЛИТЕРАТУРА

- Бергсон 1993: А. Bergson, *Smeh: esej o značenju komilnog*, prev. S. Džamonja, Beograd: Lapis.
- Карпентер 2010: W. Carpenter, Laughter in a Time of Tragedy: Examining Humor during the Holocaust, *Denison Journal of Religion*, vol. 9, Article 9, 12–25. <https://digitalcommons.denison.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1066&context=religion>. 16. 7. 2020.
- Љубоја 2001: Г. Љубоја, *Етнички хумор XX века у хумористичкој шипамји Србије*, Београд: Етнографски музеј.
- Рот 2000: К. Rot, *Slike u glavama: ogledi o narodnoj kuturi u jugoistočnoj Evropi*, Zemun: Biblioteka XX vek; Beograd: Čigoja štampa.

21 Наравно, само условно можемо дати временски оквир, јер је немогуће установити време настанка неког вицева, али се везујемо условно за одреднице истакнуте на сајтовима.

- Slucki, David, Finder, Gabriel N, Patt, Avinoam 2020: *Laughter After: Humor and the Holocaust*, Detroit: State Univerity Press. <https://www.amazon.com/Laughter-After-Holocaust-David-Slucki/dp/081434738X>. 21. 8. 2020.
- Трифуновић 2009: V. Trifunović, *Likovi domaćih viceva*. *Socijalni tipovi lude u savremenim vicevima*, Beograd: Srpski genealoški centar.
- Фројд 1969: S. Frojd, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, prev. T. Bekić, Novi Sad: Matica srpska.

## ИЗВОРИ

- Андрић 1994: Д. Андрић, *Лексикон вицева*, Приштина: НИЈП „Панорама” Издавачка делатност „Григорије Божовић”.
- Ландман 2004: *Jevreji u vicevima*, sakupila i priredila Salcia Landmann; izabrali, preveli s nemačkog i prilagodili podneblju zbirku Predrag Micić, Vojislav Vladović; Beograd: Predrag & Nenad.
- И1: Sajt najsmesniji vicevi. <https://najsmesnijivicevi.weebly.com/tower-defence.html>; <https://najsmesnijivicevi.weebly.com/hitler.html>.
- И2: Sajt 100% Zabava; NOIZZ:RS, Make some noizz, fun, str. 6.; <http://fun.noizz.rs/vicevi/Crni-humor/offset/100>.
- И3: Vicevi.net (kategorija Crni humor, str. 210); <https://vicevi.ba/crni-humor?page=210>.
- И4: Vicevi.net (religija); <https://vicevi.ba/religija?page=2>.
- И5: (Vicevi.net); <https://vicevi.net/site/author?username=Darko%26Pile>.
- И6: <http://www.mojivicevi.com/narodi/2324-jevreji/>.
- И7: Balkan.net – vic dana 28. Okt. 2019. <http://www.ibalkan.net/2019/10/28/vic-dana-cekaju-srbi-hrvati-i-jevreji-hljeb-ispred-pekare-u-sarajevu/>
- И8: Vukajlija, <https://vukajlija.com/ne-volim-viceve-o-hitleru-i-jevrejima/69945>.
- И9: vicevi.dana, izvor Krstarica, <http://www.vicevi-dana.com/vicevi--p-Za-to-su-Jevreji-lutali-/2016072080>.
- И10: 100% Zabava, Religijski vicevi <http://www.sto-posto-zabava.com/vicevi/religijski-vicevi/page/4/>.
- И11: Balkans Press, vic dana Božji poslanici, <http://www.balkanspress.com/index.php/zanimljivosti/doza-optimizma/25459-vic-dana-bozji-poslanici>
- И12: Dragan Petković, Vicevi, Crnjaci, <https://www.oocities.org/drpetkovic/vicevicrni04.htm>.
- И13: <http://nasmelj.me/vicevi/3203/>.
- И14: Forum Svet kompjutera, VeNOM (2005, BG) <https://www.sk.rs/forum/showthread.php?t=840&page=17>.
- И15: Jahorina Forum, vic dana, Bosna, <https://www.jahorina.org/forum/index.php?topic=577.0;wap2>
- И16: Smejanje najveća baza smeha (okt, 2017, Word Press.org) <https://www.smejanje.top/2017/10/30/koja-je-razlika-izmedju-jevreja-i-deda-mraza/>
- И17: <https://vicevi.co/pirocanc-na-ispovedi/>.
- И18: Igre 123. net, <https://www.igre123.net/forum/tema/vicevi-o-hitleru-i-zidovima/3703/>.

## A JOKE ABOUT THE JEWS ON THE INTERNET (HUMOR AND WAR)

### Summary

The aim of the paper has been to determine the thematic-motive cores of jokes about the Jews on the Internet and to compare them with selected, so far collected, and published material. The corpus consists of 160 jokes, found during 2020 on 18 Internet sites/pages. It has been determined that out of the total number, only 22 jokes do not thematize the Holocaust, although Hitler is mentioned in 5 jokes in this group. Thus, in 88% of jokes, the Jews are placed in the same context. Comparing the material consisting of jokes from the first and second half of the 20th century, with ours, which refers to the end of the 20th and the first decade of the 21st, it can be concluded that earlier stereotypes about the Jews have been almost completely replaced with the stereotypical image – the Jews and the Holocaust. The interest of one smaller segment of the paper is in reference to the reception of these jokes based on comments and brief discussions of users. Very few visitors are annoyed by such content. Instead of a conclusion, in the end, a series of questions open to discussion has been left, to which, perhaps, answers could be obtained with the help of more extensive interdisciplinary research. Has the audience become indifferent to the Holocaust? Is a joke entitled to everything? Has the size of the Jewish community in this area influenced the fact that only the Holocaust is what we associate with it? Does current history activate a certain culture of memory?

*Keywords:* Jews, the other, joke, the culture of memory, Holocaust, war, humor

*Aleksandra R. Popin*

4

Aleksandar D. RADOVANOVIĆ<sup>1</sup>

Univerzitet u Kragujevcu  
 Filološko-umetnički fakultet  
 Katedra za anglistiku

## „JEVREJSKO PITANJE” I IMIGRANTSKA KRIZA U BRITANIJI POZNOG VIKTORIJANSKOG DOBA

Ovaj rad razmatra socijalne, ekonomske i pravne implikacije „jevrejskog pitanja” u periodu imigrantske krize u Velikoj Britaniji na izmaku viktorijanskog i početkom edvardijanskog doba. Ambivalentnost britanskog odnosa prema jevrejskoj imigraciji ogleda su u ideološkoj polarizaciji između široko zastupljene filosemitske solidarnosti i restrikcioniističkih apela koji su stizali i s desne i s leve strane političkog spektra. Iako ksenofobična netrpeljivost manifestovana u Britaniji nije uporediva sa sistematskim antisemitskim nasiljem koje je u to doba sprovedeno u više evropskih žarišta, ona je nesumnjivo postojala i prožimala je sve društvene sfere. Drevne predrasude prema Jevrejima kao verskoj drugosti evoluirale su u sekularni vid antisemitizma koji je popularizovao stereotipe ubogog imigranta i jevrejskog kapitaliste kao osavremenjena sredstva projektovanja odgovornosti na ustaljene istorijske krivce. Premda je neosporno da je kolektivno ophodjenje Britanaca prema Jevrejima bilo čestitije u odnosu na mnoge kontinentalne narode, izdizanje tog argumenta na nivo paradigme jevrejskog iskustva u Britaniji predstavlja generalizaciju kojom se pojednostavljaju kompleksnosti političkih relacija, relativizuju traume pređašnjih generacija i prikrivaju destruktivne sile iza diskriminacije. Uprkos činjenici da su demonstracije antisemitskog animoziteta bile sporadične, difuzne i bez izgleda da budu objedinjene u koherentnu političku ideju, one se nisu javljale kao povremene disrupcije skladnog kontinuiteta, već su bile prisutne kao permanentan pritajeni faktor u anglo-jevrejskim odnosima.

*Cljučne reči:* „jevrejsko pitanje”, imigracija, restrikcionizam, antisemitizam, Arnold Vajt, istočni London

„Jevrejsko pitanje” koje je morilo viktorijance postavljalo se u različitim varijacijama generacijama unazad širom zapadnog sveta. Početne formulacije termina „jevrejsko pitanje” ponikle su u Engleskoj sredinom 18. veka u uzavreloj političkoj klimi proistekloj iz parlamentarnih debata o pravnom regulisanju naturalizacije Jevreja. Prelivši se na Kontinent i ustalivši se stotinak godina kasnije u ekvivalentnim formama *die Judenfrage*, *the Jewish question* i *la question juive*, ovaj izraz je postao prigodna referenca za pun spektar političkih dilema i polemika o perspektivi jevrejskog prisustva na zapadnoevropskom tlu. Kontinuirano zastupljen i u filosemitskoj i u antisemitskoj retorici, termin je prihvaćen i od strane jevrejskih zajednica (Tourey 1966: 93) koje su ga bez ikakve kritičke zadržke usvojile kao legitiman dodatak diskursu nacionalne autorefleksije. Lakoća s kojom su šarolike ideološke konotacije upisivane u „jevrejsko pitanje” doprinela je ekspanzionalnom širenju njegovog semantičkog prostora, tako da je u drugoj polovini 19. veka ta jedna fraza „obuhvatila doslovno sve aspekte jevrejskog postojanja u modernom društvu” (Kulka 1994: ix).<sup>2</sup>

Sredinom 19. veka, „jevrejsko pitanje” u Velikoj Britaniji prvenstveno se manifestovalo u vidu borbe za političku emancipaciju domicilnih Jevreja. Nakon

<sup>1</sup> aleksandar.radovanovic@filum.kg.ac.rs

<sup>2</sup> Za pregled evolucije termina „jevrejsko pitanje”, pogledati Jacob Tourey, “‘The Jewish Question’: A Semantic Approach” (1966).

višedecenijskog agitovanja, 1858. godine ostvaren je „krunski simbol političke jednakosti” (Henriques 1968: 127) u formi zakonske uredbe (*The Jews Relief Act*) koja je anglo-jevrejskoj populaciji pružila pravo reprezentacije u Britanskom parlamentu. Uprkos torijevskom pozivanju na nepovredivost spoja crkve i države, prema kom državni aparat predstavlja sekularnu ekstenziju crkvenog poimanja nacije, Britanija je demonstrirala spremnost da odstupi od tog regresivnog modela i da predstavnicima nehrišćanskog stanovništva omogući prijem u najvišu državnu instituciju. Neposredno po stupanju novog zakona na snagu, Lajonel de Rotšild je postao prvi jevrejski poslanik u Britanskom parlamentu, čime je proces političke emancipacije Jevreja formalno priveden kraju. Tokom naredne decenije, među liberalnim poslanicima u Domu komuna sedela su čak šestorica Jevreja, čime je u kratkom roku dosegnuta „duboko nesrazmerna brojka u odnosu na veličinu jevrejske populacije” (Alderman 1983: 31). Tendencija visoke zastupljenosti Jevreja u zakonodavnoj vlasti podigla je stupanj političke vidljivosti anglo-jevrejske zajednice, što je kulminiralo 1868. godine, kada je Bendžamin Dizraeli mimo očekivanja postavljen za premijera Ujedinjenog Kraljevstva kao prvi i još uvek jedini Jevrej na toj funkciji. U izmenjenim društvenim okolnostima, vodeće anglo-jevrejske porodice postepeno su se afirmisale kao integralni deo finansijske elite, političkog establišmenta i plemstva Velike Britanije, a rasprave o „jevrejskom pitanju” ušle su u period zatišja.

Javna polemika o političkom statusu i društvenoj ulozi Jevreja u imperijalnoj Britaniji iznova se intenzivirala tokom poslednje dve decenije 19. veka.<sup>3</sup> Reč je o razdoblju u kom je zabeležena pojačana imigracija ruskih, poljskih i, u manjoj meri, rumunskih Jevreja, mahom izbeglica koje su utočište od istočnoevropskih pogroma i materijalnih nedaća tražile na Britanskom ostrvu. Za razliku od većine zapadnih država, Britanija nije pribegla uvođenju restriktivnih mera kojima bi ograničila priliv imigranata kroz propisivanje kvota ili određivanje nepoželjnih kategorija stranih lica koja traže ulazak u zemlju. U doba u kom su talasi antisemitizma besneli širom Evrope, otvorenost britanskih granica predstavljala je simboličan gest koji je reflektovao liberalnu tradiciju njenog državnog ustrojstva. „Engleska je sada gotovo jedina zemlja u kojoj Jevreji ne podležu nikakvim diskvalifikacijama, bilo društvenim ili pravnim”, s ponosom je isticao akademik Džejms Brajs, smatrajući da su Jevreji „bolje primljeni i bolje tretirani u Engleskoj nego igde drugde u današnjoj Evropi” (Russell, Lewis 1900: ix, xvii).

Visoka stopa jevrejske imigracije u Londonu, kao gradu u kom je već živeo značajan broj domicilnih Jevreja, promenila je etničku strukturu mnogih kvartova. Kumulativni proračuni o ukupnoj imigrantskoj i anglo-jevrejskoj populaciji u Londonu krajem viktorske epohe kreću se između 148 hiljada (Bloom 1992: 193) i gotovo 200 hiljada (Scrivener 2011: 11), što je Jevreje činilo najbrojnijom etničkom manjinom u prestonici posle Iraca.<sup>4</sup> Iako se izvestan broj imigranata opredelio za industrijske

3 Obim i raznovrsnost tadašnjih reakcija na „jevrejsko pitanje” postaju jasniji makar i kroz površan uvid u bibliografsku građu. Primera radi, bibliografski priručnik Džozefa Džejkobsa iz 1885. godine navodi čak 1230 knjiga, pamfleta, govora i članaka, ne računajući jevrejske publikacije, koji su samo u periodu od 1875. do 1884. godine razmatrali „jevrejsko pitanje” na području Evrope i Sjedinjenih Država. Kompilirana literatura zastupala je raznorodne ideološke pozicije, koje je Džejkobs okvirno klasifikovao kao antisemitske, prosemitske i one koje zagovaraju pokrštavanje (Jacobs 1885: xi).

4 Demografska statistika o jevrejskom stanovništvu u poznoviktorskoj Britaniji je nužno aproksimativne prirode. Statistički članak Čarlsa Rasela počinje konstatacijom: „Išta nalik verodostojnoj proceni jevrejske populacije u Londonu izgleda da je nemoguće” (Russell, Lewis 1900: 149). Britanski poslanici su se tokom parlamentarnih rasprava o imigrantskoj krizi iz godine u godinu žalili na sputanost u rešavanju socijalnih problema usled odsustva zvaničnih i kredibilnih informacija o broju doseljenika. Izveštaj o popisu stanovništva iz 1901. godine navodi da su državni službenici nailazili na poteškoće prilikom evidentiranja stranih lica u Ist Endu, jer jevrejski imigranti iz nepoverenja prema vlastima ili zbog



centre na severu Engleske, velika većina njih naselila se u ubogim četvrtima istočnog Londona, što je izazvalo naglu destabilizaciju privrednih tokova i kulturnih normi u prestonici. Premda je široka javnost ostala posvećena principima verske inkluzivnosti, kulturnog pluralizma i otvorenog tržišta kao stožera liberalnog državnog uređenja, ubrzani priliv imigranata povećavao je pritisak pod kojim se britanska trpeljivost približavala tački pucanja. Uprkos liberalnoj veri da međunarodni protok robe i konkurentnost radne snage imaju stimulatívno dejstvo na britansku privredu i kulturu, porast broja imigranata i prateći izrazi domicilnog nezadovoljstva vodili su ka zaoštravanju krize. Bujanje judeofobičnog antagonizma prema imigrantima ispostavilo se kao nenadano svedočanstvo da britansko prihvatanje Jevreja nije bilo zasnovano samo na toleranciji, već i na činjenici da je njihov procentualni udeo u celokupnoj populaciji bio osetno manji nego u većini kontinentalnih zemalja. Dakako, ksenofobična netrpeljivost manifestovana u poznoviktorijanskoj Britaniji nije uporediva sa sistematskim antisemitskim nasiljem koje je u to doba sprovedeno u više evropskih žarišta, ali, kao što će naredne strane demonstrirati, ona je nesumnjivo postojala i prožimala je sve društvene sfere.

Odražavajući po svojoj prilici većinsko mišljenje na prelazu između dva veka, Brajs je pozvao englesku javnost da se „sa nepomešanim zadovoljstvom zamisli nad činjenicom da među nama nije došlo ni do kakvog ponovnog izbijanja srednjovekovne netrpeljivosti” (Russell, Lewis 1900: xviii). Ovakvi izrazi samozadovoljstva bili su tipični u britanskim osvrtima ne samo na imigrantsku krizu već i na sveopšti tretman jevrejske manjine u Britaniji modernog doba, što odaje izvesnu potrebu političke i intelektualne elite da sama sebi čestita na uspešnom sprovođenju sopstvenih ideoloških principa. Uistinu, samopohvalni iskazi te vrste nisu bili bez utemeljenja, ali su u svojim proizvoljnim ocenama neretko umeli da zađu van granica odmerenosti, čime su, hotimično ili ne, pružali doprinos ideološkoj sterilizaciji kulturno-istorijskih previranja. Iako je neosporno da je kolektivno ophođenje Britanaca prema Jevrejima bilo čestitije u odnosu na mnoge kontinentalne narode, izdizanje tog argumenta na nivo paradigme jevrejskog iskustva u Britaniji predstavlja generalizaciju kojom se pojednostavljaju kompleksnosti političkih relacija, relativizuju traume pređašnjih generacija i prikrivaju destruktivne sile iza diskriminacije.

Brajsovo načelno istinito, ali suštinski reduktivno stanovište prejudiciralo je prečišćeni narativ o istoriji anglo-jevrejskih odnosa koji je rutinski ispredan tokom 20. veka. Nadahnuta pionirskim poduhvatom Sesila Rota i njegovom *Istorijom Jevreja u Engleskoj* (*A History of the Jews in England*, 1941), glavna struja anglo-jevrejske istoriografije ispisivala je studije koje su, u znak zahvalnosti prema britanskoj liberalnoj tradiciji, ispoljavale izvesnu vigovsku pristrasnost i apologetsku sklonost idealizaciji. Izlivi antisemitizma koji provejavaju britanskom istorijom nisu istraživani s pažnjom koju zavređuju, već su predočavani kao marginalni incidenti i sporadične anomalije u istorijskom toku relativno skladnih odnosa. Zataškavanje uznemirujućih tragova iz prošlosti odvijalo se stoga kao nusproizvod istoriografskih okolnosti, ali i uz aktivan podsticaj vođstva anglo-jevrejske zajednice koje je preferiralo da ćutnjom potisne potencijalno kontroverzne rasprave. Govoreći iz sopstvenog disidentskog iskustva, Džefri Olderman navodi da „očuvanje imidža predstavlja najviši prioritet anglo-jevrejskih

---

nedovoljnog poznavanja engleskog jezika nisu davali pouzdane podatke (videti *Census of England and Wales* (63 Vict. c. 4.), 1901. *General Report with Appendices*, p. 139). Dodatni problem u popisivanju bila je nemogućnost argumentovane identifikacije Jevreja među imigrantskom populacijom, kao i nepostojanje podataka o procentu imigranata u tranzitu koji su u velikim brojevima nastavljali put prema Sjedinjenim Državama (Bloom 1992: 192–93).

lidera”, na osnovu čega se od pojedinih istoričara „očekivalo da odigraju svoju ulogu” (Alderman 2008: 48, 40) u favorizovanju narativa o harmoničnoj saradnji između krotke, integrisane jevrejske manjine i zaštitnički nastrojene anglosaksonske većine.

Današnje studije takođe povremeno zasnivaju svoju argumentaciju na činjenici da su interakcije Jevreja sa domicilnom kulturom u anglosaksonskim zemljama „primetno skladnije u odnosu na većinu drugih oblasti u moderna vremena” (Lindemann 1997: 239), ili na tvrdnji da je na engleskom govornom području moderni antisemitizam „uvek bio minorno pitanje”, pa je kao takav „uglavnom bio ograničen na diskretne i nepovezane događaje” koji nikada nisu doveli do oformljenja ikakvog političkog pokreta od istorijske relevantnosti (Rubinstein 2010: 157, 150). Izdvajajući se svojom „izrazito neorotovskom pozicijom” (Julius 2010: lvi), Vilijam Rubinstajn insistira da je „priča jevrejskog naroda širom anglofonog sveta gotovo uvek bila priča o uspehu, priča o uspehu kojoj nema pandana u postegzoduskoj istoriji jevrejskog naroda” (Rubinstein 1996: 6).

S druge strane, revizionistička struja istoričara koja problematizuje dominantni narativ usmerava akcenat svojih istraživanja prema kritičnim tačkama u britanskom nošenju sa „jevrejskim pitanjem”. U disidentnoj studiji o britanskom antisemitizmu, Kolin Holms pokazuje da „izražavanje neprijateljskih stavova prema Jevrejima nije bilo neuobičajeno” (Holmes 1979: 220), dok Tod Endelman na kraju svoje monografije zaključuje da „istorija Jevreja u Britaniji nije priča o uspehu kao što je Rot tvrdio” (Endelman 2002: 269). Majkl Ragasis ističe da reputacija Engleske kao zemlje građanskih sloboda i verske tolerancije, nasuprot ozloglašanih primera masovnih zločina nad Jevrejima u doba nacističke Nemačke ili španske inkvizicije, donekle zabašuruje „suptilne, ali ipak rasprostranjene, silovite i duboko usađene vidove antisemitizma koji predstavljaju važan deo engleske istorije i kulture” (Ragassis 1997: 296). Antoni Džulijus primećuje ironiju u činjenici da se judeofobija neretko ispoljava u diskretnim formama, smatrajući da je upravo „suzdržana, umerena priroda” britanskog antisemitizma ono što mu je „obezbedilo dugovečnost” (Julius 2010: xxxix).

Nadovezujući se na studije koje potenciraju ambivalentnost britanskog odnosa prema jevrejskoj imigraciji, ovaj rad se osvrće na poslednje dve decenije 19. i uvodne godine 20. veka, odnosno na period od početka masovne imigracije do njenog vrhunca koji je prekinut 1905. godine izglasavanjem Akta o stranim državljanima (*The Aliens Act*). Uzimajući u obzir ideološke odrednice kroz čiju prizmu su se formirali utisci o doseljenicima, rad će ispitati načine na koje se imigrantska kriza odrazila na poznoviktorijsku percepciju „jevrejskog pitanja” i modifikovala ponuđene odgovore. Predmet istraživanja u nastavku rada biće socioekonomski uslovi u kojima se imigracija odvijala i neposredne posledice koje je izazvala, uključujući širok dijapazon političkih reakcija proisteklih iz tenzije između konfrontiranih nasleđa predrasude i tolerancije. Kao ostrvska zemlja naviknuta na izolaciju i liberalno konstituisana imperija koja iziskuje kulturnu diverzifikaciju, Britanija je u svom adaptiranju na probleme imigracije primenjivala heterogene ideološke pristupe koji su obuhvatali altruističke težnje ka primirivanju napetosti i filosemitske pozive na solidarnost, ali i restriktionističke apele na selektivno zatvaranje granica i ekstremističke izraze antisemitske netrpeljivosti.

Imigrantska kriza ujedno se podudarala sa periodom u kom je drevno nepoverenje prema Jevrejima kao orijentalnoj verskoj drugosti evoluiralo u sekularne stereotipe ubogog imigranta i jevrejskog kapitaliste koji su popularizovani kao osavremenjena sredstva projektovanja odgovornosti na ustaljene istorijske krivce. Racionalistička revizija vekovnih predrasuda u skladu sa ideološkim uslovima moderniteta potvrdila je ukorenjenost antisemitizma kao sile koja je konstantno tinjala u viktorijskom i

edvardijanskom društvu, rasplamsavajući se na mahove i s desne i s leve strane političkog spektra. Ukoliko se antisemitsko raspoloženje moglo očekivati među nacionalističkim strujama sklonim džingoističkim rasnim koncepcijama i imperijalističkom pogledu na svet, ono je s iznenađujućom vatrenošću ispoljavano i od strane socijalista, laborista, sindikalaca, radnika i raznih kategorija socijalnih istraživača. U završnom delu rada postaće evidentno da izrazi judeofobije u doba imigrantske krize nisu bili ograničeni na margine političkog i socijalnog života. Naprotiv, antisemitizam u Britaniji bio je društveno rasprostranjen i domestifikovan kao fenomen koji je Teodor Adorno aforistično opisao kao „glasinu o Jevrejima” (Adorno 1974: 110), dok se u simptomatičnim slučajevima pomaljšao i histerični tip antisemitizma koji je Maks Nordau predstavio kao „najopasniji vid manije gonjenja, u kojoj osoba koja veruje da je progonjena postaje divlji progonitelj” (Nordau 1895: 209). Iako su demonstracije antisemitskog animoziteta bile sporadične, difuzne i bez izgleda da budu objedinjene u koherentnu političku ideju, one se nisu javljale kao povremene disrupcije skladnog kontinuiteta, već su bile prisutne kao permanentan pritajeni faktor u anglo-jevrejskim odnosima.

\* \* \*

Kao orkestrator kolosalnog projekta koji je imao za cilj da sakupi enciklopedijsku arhivu na osnovu koje bi se iscrtila sistematična socioekonomska mapa Londona, Čarls But se tokom svog dugogodišnjeg pozitivističkog poduhvata često susretao sa „jevrejskim pitanjem”. Sugestivnim jezikom karakterističnim za tadašnje prezentacije problema imigracije, But je proces doseljavanja Jevreja predočio koristeći se slikama prirodnih nepogoda i vojnih invazija:

„To se odvija poput sporog podizanja plime. Ulica po ulica biva okupirana. Za jednom porodicom sledi druga. Nema tog goja koji može živeti u istoj kući s tim sirotim stranim Jevrejima, a čak i kao susedi su neprijatni; i pošto su ljudi ove rase, iako katkad međusobno svadljivi, krajnje društveni i druželjubivi, svaka uličica ili grupa kuća koja se nađe pod njihovim udarom uglavnom postaje u potpunosti jevrejska. [...] Gužva koja se stvara je ogromna, a za prljavštinu kažu da je neopisiva. Ipak, vrednost kuće i zemljišta skače.” (Booth 1902: 3–4)

Viktorijansko percipiranje imigracije kao nezadržive bujice i osvajačke najezde nije bilo izazvano brojnošću doseljenika koliko silinom i naprasnošću promena koje je njihov dolazak izazvao. Procenjuje se da su na izmaku 19. veka jevrejski imigranti ruskog i poljskog porekla sačinjavali svega oko tri promila ukupne britanske populacije (Gainer 1972: 3), ali nagli priliv doseljenika i grupisanost na relativno malom prostoru činili su njihovo prisustvo upadljivim. Živeći na rubu egzistencije, jevrejski imigranti upošljavani su u istočnom Londonu kao jeftina i pokorna radna snaga voljna da prihvati eksploatatorske namete, što je domicilna većina doživljavala kao vid neloyalne konkurencije koja obara cenu rada i urušava tekovine sindikalne borbe. Brojnost imigranata podizala je prosečan iznos stanarine i dovodila do prenaseljenosti stambenih objekata koji su se usled nesanitarnih uslova pretvarali u potencijalna legla zaraze. Početna na tržištu rada i nekretnina dovela je do opšte emocionalne prenapregnutosti u kojoj su nasilni incidenti postali učestala pojava (Englander 2010: 33–34, 1983: 121; Evans-Gordon 1903: 20; Johnson 2014: 151–52). U ulicama u kojima su lokalci i pridošlice živeli jedni kraj drugih, tenzije su bile neizbežne, a katkad i teritorijalni sukobi, tako da su se segregacija i postepeno formiranje jevrejskih geta nametali kao najmirnije rešenje (Englander 1989: 564). Eskalacija socijalnih problema na više ravni podstrekivala je utisak u javnosti da imigranti potiskuju starosedeoce ka periferiji, otimajući im domove i poslove, menjajući lokalnu kulturu i pogoršavajući opšte uslove života.

Filosemitski činiooci koji su nastojali da deeskaliraju akumulirane napetosti i pruže podršku imigrantima bili su brojni, raznovrsni i neretko su nastupali sa pozicija institucionalne moći ili značajnog društvenog uticaja. Logistička i materijalna pomoć na terenu, politički oslonac u institucijama i ideološka potpora u medijima obezbeđivani su kroz dejstvo anglo-jevrejske zajednice, ali i posredstvom liberalnih krugova koji su branili ideje religiozne tolerancije, slobodnog tržišta i neometanog kretanja ljudi kao uporišta engleskog nacionalnog identiteta. Važeći za jednog od viđenijih anglo-jevrejskih političara, baron Rotšild je tokom parlamentarne debate o stranim državljanima pozvao na saosećanje sa „sirotim imigrantima” koji su preživeli „najokrutnije i najgnusnije proganjanje koje je viđeno u Evropi još od mračnog srednjeg veka”, ali je ujedno izjavio da bi voleo da se „imigracija zaustavi” i istakao „napore svojih istovernika da odvrte imigrante od dolaska u ovu zemlju”.<sup>5</sup> Liberalni poslanik Entoni Mandela, govoreći u svojstvu predsednika državnog odbora za zanate, naglasio je tokom istog zasedanja da internacionalistički duh radničke solidarnosti mora biti snažniji od restrikcioniističkih impulsa: „Ništa ne može biti stravičnije od proganjanja kojem su Jevreji izloženi. ... Sasvim sam siguran da radničke klase ove zemlje nikada ne bi zahtevale da naše obale i naše radionice budu zatvorene za ljude koji beže od proganjanja te vrste”.<sup>6</sup> U svom osvrtu na „jevrejski egzodus u Eseks”, filantropski orijentisani mesečnik *Toynbee Record* je izrazio zatečenost prilivom zanatlija i neplaniranom tržišnom konkurencijom, ali je optimistično ustvrdio da su za rešenje „potrebni samo liderstvo i mudre smernice”, uključujući lokalne inicijative za komunalnu slogu: „Jevreji su naši bliski susedi i ništa što njih pogađa ne može nas ostaviti ravnodušnim”.<sup>7</sup> Zastupajući ideje socijalističkog internacionalizma, Elenor Marks je apelovala na okončavanje etničkih podela i udruživanje britanskih i jevrejskih radnika u borbi za zajednički klasni interes, ističući pritom sopstveno jevrejsko poreklo i učeći jidiš kako bi joj govori bili efektivniji. U dramatičnom činu prelaska iz konzervativnog u liberalni tabor, Vinston Čerčil je 1904. godine raščlanio statističke materijale o imigraciji i naveo da je proporcionalni broj stranih državljana u Britaniji dvostruko manji u odnosu na Nemačku i četiri puta manji u odnosu na Francusku, tako da ne postoje „nikakvi urgentni ili dovoljni razlozi, rasni ili socijalni, da se odustane od stare tolerantne i velikodušne prakse slobodnog ulaza i azila, prakse koje se ova zemlja tako dugo pridržava i na osnovu koje tako često ubira veliku korist” (Gilbert 2007: 8).<sup>8</sup>

5 *The Parliamentary Debates, Authorised Edition. Fourth Series: Commencing with the Second Session of the Twenty-fifth Parliament of the United Kingdom of Great Britain and Ireland, Volume VIII.* 11 February 1893, col. 1217. Rotšildovo priželjkivanje da priliv imigranata splasne bilo je konzistentno sa načelnim stavom anglo-jevrejskog vodstva, koje je smatralo da kontinuirano pristizanje istočnoevropskih Jevreja ugrožava izborni sociopolitički status zajednice. Anglo-jevrejski odnos prema imigraciji bio je kompleksan i još uvek predstavlja kontroveržno pitanje, tako da, uporedo sa izbijanjem afere Drajfus i problematikom cionističkog pokreta, iziskuje prostor za razmatranje koji nije uklopljiv u okvir ovog rada.

6 *Ibid.* 11 February 1893, col. 1211.

7 “Jewish Exodus to Essex”, *Toynbee Record*, November 1897: 30. Nepotpisan članak.

8 U izmenjenoj geopolitičkoj situaciji nakon Velikog rata, Čerčil je 1920. godine, tada na funkciji ratnog sekretara, objavio članak koji pokazuje da principijelna podrška Jevrejima ne podrazumeva uvek i imunitet na paranoične stereotipe o zakulisnoj jevrejskoj moći. Demonizujući boljševički opredeljene „internacionalne Jevreje” kao „zlokobnu konfederaciju” revolucionara poput Marksa i Trockog, Čerčil je identifikovao mistični istorijski „pokret među Jevrejima” kao „glavnu oprugu u svakom subverzivnom pokretu tokom 19. veka” (Churchill 1920: 5). Uveren da Trocki kuje planove za „globalnu komunističku državu pod jevrejskom vlašću”, Čerčil je alarmirao britansku javnost na širenje „globalne zavere za rušenje civilizacije i rekonstituisanje društva na osnovama zaostalog razvoja, zavirljive zlobe i nemogućće jednakosti” (Churchill 1920: 5).

S druge strane ideološkog spektra, restrikcioniistički glasovi, iako brojčano nadjačani, bili su uporni i prodorni. Iako su političke platforme odjekivale nezadovoljstvom, ono je pretežno artikulirano sa izvesnom dozom samokontrole i potkrepljivano argumentacijom koja bi se pre mogla opisati kao antiimigrantska nego antisemitska. Mimo ekstremistički nastrojenih izuzetaka, reakcionarne struje su „u većini slučajeva bile motivisane pragmatičnom procenom stvarnih i pretpostavljenih posledica imigracije” (Lebzelter 1981: 91), tako da je domaća jevrejska populacija uglavnom izuzimana iz pritužbi. Čak se i ozloglašena antiimigrantska organizacija Liga britanske braće (*The British Brothers' League*) u svojim začecima deklarirala kao „vrlo anti-antisemitska”.<sup>9</sup> U pismu nedeljniku *East London Advertiser*, osnivač ove militantne desničarske organizacije Vilijam Stenli Šo je istakao: „Prvi uslov koji sam postavio pri začinjanju pokreta bio je da se reč ‘Jevrej’ ne koristi nikada i da se agitacija, koliko god je to moguće, drži podalje od rasnog i religioznog animoziteta” (Robb 1954: 203).<sup>10</sup> Restrikcioniističkim frakcijama bilo je jasno da bi eksplicitno ispoljavanje verske i etničke netolerancije predstavljalo kršenje socijalnog tabua, što bi se lako moglo ispostaviti kao kontraproduktivan politički potez u društvu u kom se kulturni diverzitet ukorenio kao nacionalno obeležje. Oni su se stoga „retko umarali od ponavljanja da ne gaje neprijateljska osećanja prema Jevrejima kao takvima” (Gartner 1960: 278), pri čemu su stereotipne antisemitske opaske koristili kao stilsko sredstvo koje je njihovoj retorici pružalo prigodnu inflamatornu dimenziju i dodatni populistički kolorit.

Antisemitska argumentacija u javnom prostoru otuda je, bilo iz iskrenog ubeđenja ili iz političke nužnosti, uglavnom plasirana u sprezi sa zagovaranjem zaštite interesa engleske radničke klase. Nepoželjnost doseljeničke populacije predočavana je kao pitanje finansijske solventnosti, a ne ksenofobičnog antagonizma. Primera radi, Vilijam Henri Vilkins se u svojoj knjizi o „invaziji tuđina” ogradio od „ikakvih osećanja rasnog ili religioznog animoziteta” i „želje da izazove *odium theologicum*” (Wilkins 1892: 35). „Ako postoji jedna stvar koja je mrska narodu ove zemlje”, poručio je Vilkins, „to je religiozna netrpeljivost; ako postoji jedna stvar koja mu je draga, to je ona liberalnost koja u ovakvim pitanjima ne prepoznaje razlike u veri i ispovesti” (1892: 35). Vilkins je čak i priznavao da je „nemoguće ne osetiti samilost prema tim sirotim jevrejskim imigrantima” (1892: 37), ali je svejedno nalagao da britansko zakonodavstvo mora pratiti primer Sjedinjenih Država i stati na put nekontrolisanom pristizanju stranaca. Poput većine restrikcionista, Vilkins je prvenstveno bio ozlojeđen klasnom strukturom imigracije i činjenicom da njen gro čine lumpenproleter, koji, po njegovoj proceni, predstavljaju nepotrebno opterećenje za državu i privredu, budući da su „*residuum*, bezvredni i nesposobni” (1892: 33). Dodatni problem, po njegovom mišljenju, krio se u činjenici da jevrejski imigranti nisu ravnomerno raspoređeni po Ostrvu, odnosno što ne naseljavaju ruralna područja u kojima bi se mogli prihvatiti poljoprivrednih delatnosti, već se „nadiruće horde ubogih Jevreja uglavnom jate” u gradskim jezgrima (1892: 36). Vilkins je konstatovao da „niko u Engleskoj nikada neće sresti jevrejskog farmera ili jevrejskog poljoprivrednog radnika” (1892: 37), dok se

9 *Jewish Chronicle*, 24 January 1902: 9. Kao centralni medij anglo-jevrejske zajednice, londonski nedeljnik *Jewish Chronicle* propratio je osnivanje Lige britanske braće i odmah prozreo prirodu ovog pokreta, navodeći da se on odlikuje „malo čim britanskim i ničim bratskim” (17 May 1901: 17). Uprkos ispraznim deklaracijama, antisemitsko raspoloženje među članstvom Lige postalo je očito u kratkom roku. Glavni orkestrator njenih aktivnosti u Ist Endu bio je konzervativni poslanik Vilijam Evans-Gordon, koji je instrumentalizovao ovu organizaciju kako bi mobilisao radničku klasu u borbi za uvođenje restriktivnih mera na granicama.

10 *East London Advertiser*, 5 July 1902. Za uvid u trvenja unutar organizacije, videti Šoovo pismo istom listu objavljeno 27. septembra 1902. godine.

domaća radnička klasa pita: „Zašto da nam otpadna populacija drugih zemalja pljačkom oduzima prava koja nam po rođenju sleduju?” (1892: 84).

Pišući pod pseudonimom Džon Lo za *British Weekly*, u kom je vodila rubriku o aktuelnim socijalnim pitanjima u Londonu, Margaret Harknes je prenela reči koje je navodno čula od „jednog inteligentnog radnika”: „Kad bismo polupali glave pedesetorici Jevreja ovde u Vajtčepelu, time bi se nešto preduzelo kako bi se sprečila ova imigracija. Dok mi sa zadovoljstvom pevamo ‘Engleska Englezima’, vlada će reći da su ovi stranci naša blagodet” (Law 1889: 49).<sup>11</sup> U ovoj izjavi se ogleda ne samo antisemitski gnev radnika prema konkurentnim imigrantima, već i gorak osećaj zapostavljenosti od strane vlasti, pri čemu se odgovornost za objektivni problem urbanog siromaštva projektuje na neželjene pridošlice. Traženje utočišta u pripadanju nacionalnom kolektivu kako bi se zalečilo povređeno individualno dostojanstvo i uniženi klasni identitet ne samo da je vodilo ka popularizaciji nativističkih slogana, već je i doprinosilo stvaranju judeofobične atmosfere u kojoj su masovni nasilni izgedi postali realna mogućnost. Dok su se varijacije kovanice *Judenhetze* redovno javljale u antisemitskim istupima u vidu implicitne pretnje, autoritativni glas Vilijama Gledstona prizivao je veru u englesku inkluzivnost: „Ne osećam ni najmanji strah od nemira u Engleskoj protiv Jevreja. Pre bi se mogli očekivati nemiri protiv zakona gravitacije.”<sup>12</sup>

Centralni eksponent restrikcionizma i sveprisutni protagonist u polemikama o „jevrejskom pitanju” od sredine 1880-ih do doba Velikog rata bio je Arnold Vajt, publicista koji je sa fanatičnom frekventnošću zastupao antiimigrantska gledišta. Uvodeći imperijalistički diskurs u restrikcionističku poziciju, Vajt je redovno zalazio u domen antisemitizma u svojim upozorenjima na „rastuću moć jevrejske rase” (White 1899: ix) i „uspostavljanje vladavine stranih Jevreja” (White 1901: 80) rešenih da oforme „jevrejsko carstvo unutar Engleske imperije” (White 1899: xii). Judeofobičnost Vajtovih komentara deluje eklatantno iz današnje vizure, ali u tom periodu je, ne samo nepristrasnim posmatračima, već i „njegovim anglo-jevrejskim savremenikima bilo teško da ga definitivno pripišu antisemitskom taboru” (Johnson 2013: 42). Iako antisemitizam figurira u Vajtovim spisima kao ustaljena tema koja deluje srodno njegovim nacionalističkim pogledima, on je o antisemitima pisao u trećem licu, uspostavljajući time svojevrsan defanzivni otklon. Drajfusove protivnike u Francuskoj okarakterisao je kao „lude antisemite” (White 1899: 144), dok je judeofobiju svoje zemlje konstatovao kao široko rasprostranjeni fenomen koji nije nužno poveziv sa njegovim političkim senzibilitetom: „Nema ničeg što je toliko uobičajeno, kad nijedan Jevrej nije prisutan, nego čuti kako se antisemitska stanovišta u Engleskoj izražavaju sa podjednakim žarom kao u Rusiji” (White 1894: 151). Opsednut mislima o jevrejskoj moći i naviknut da joj pripisuje superlativne atribute, Vajt je svoje antisemitske predrasude obojio filosemitskim nijansama. Njegovi lelujavi stavovi prema Jevrejima kretali su se od laskanja, divljenja i zavisti do gnušanja, gneva i pretnji, katkad u okviru iste diskusije. U tipičnom primeru, Vajt je prvo izneo pritužbu da je uticaj anglo-jevrejske zajednice „na naš nacionalni život van svake srazmere prema njenom broju, pa čak i bogatstvu”, da bi u nastavku argumentacije naveo da je taj uticaj „blagotvoran” i „više nego besprekoran” (White 1894: 152, 164).<sup>13</sup>

11 „Engleska Englezima” (“England for the English”, 1888) bila je popularna mjuzikhol pesma čiji kivni stihovi predočavaju imigranta kao guju u nedrima Džona Bula. Naslov pesme preuzet je 1901. godine kao slogan Lige britanske braće.

12 “Mr. Gladstone at Oxford”, *Pall Mall Gazette*, 6 February 1890: 1. Nepotpisan članak.

13 *Jewish Chronicle* je izrazio zatečenost kontradiktornostima u Vajtovom portretisanju „modernog Jevreja”, obrazlažući da je autor „istovremeno apologeta i optužitelj, čudan spoj mrštenja i osmeha”,

U političkim istupima restriktionista poput Arnolda Vajta prepoznaje se evolucija drevnih obrazaca mržnje prema Jevrejima u novi vid antisemitizma moduliran u skladu sa kulturnim uticajem moderniteta. Nasuprot tradicionalne stigmatizacije Jevreja kao nevernika koji ne samo da ne prihvataju Hrista kao spasitelja, već su i nosioci večne kazne za njegovu izdaju, moderni antisemitizam oformio se krajem 19. veka kao „reakcionarna antiliberalna doktrina u sekularizovano doba” (Lebzelter 1981: 88). Tražeći zaštitu domaće radne snage od jevrejske konkurencije, antiimigrantski agitatori su zapravo osporavali liberalnu veru u *laissez-faire* ekonomiju kao dominantni ideološki parametar viktorijanske Britanije. Samim tim, ideal slobodnog tržišta i fluidni koncept liberalizma postali su neizbežno uvreženi u savremene rasprave o imigraciji i „jevrejskom pitanju”, čime je antisemitizam poprimio novu dimenziju koja se ticala ekonomsko-političkog usmerenja države. Religija je pritom ciljano isključivana iz restriktionističkih istupa, što se donekle može prihvatiti kao pokazatelj jenjavanja verskih predrasuda i šireg prihvatanja slobode veroispovesti kao neosporne tekovine modernog građanskog društva. S druge strane, sekularnost restriktionizma mora se ujedno tumačiti i kao mera predostrožnosti kojom se izbegavalo zalaženje u rizično polje religiozne diskriminacije, ali i kao deo demagoške strategije u kojoj se fokus judeofobičnih argumentacija tendenciozno pomerao ka gorućim socioekonomskim pitanjima za koja se očekivalo da će u javnosti izazvati viši stupanj identifikacije.

U tom smislu, nema ničeg iznenađujućeg u činjenici da je Vajt odbacivao srednjovekovnu judeofobiju kao posledicu „brutalne neukosti i gotovo ludačkih umišljotina od strane nižih staleža” i istovremeno pisao o „legitimnom antisemitizmu” kao reakciji na udruženo delovanje jevrejskih advokata i zeleniša (White 1899: 121, 167). Vajtova pozicija potvrđuje da se krajem 19. veka, uporedo sa splašnjavanjem verske netrpeljivosti, u javnosti razvila percepcija da su moderne evropske države dozvolile hebrejskoj oligarhiji da preuzme kontrolu nad bankarskim i medijskim sektorom. Podvrgnut procesu aktuelizacije i hiperbolizacije drevnih stereotipa, Jevrej je u kolektivnoj imaginaciji prerastao iz slike orijentalnog uljeza i prevejanog trgovca u oličenje kapitalističke gramzivosti i uzrok klasnog konflikta. Pišući iz perspektive ekstremne desnice, Džozef Banister je sa svojstvenom mu rasističkom mahnitom tvrdio da „naši azijski napadači” predstavljaju „sortu lopova” koja „gospodari našom vladom i štampom”, navodeći pritom da interesnu grupu koja sprečava donošenje antiimigracionog zakona čine „naši semitski pokoritelji, i novine i političari koje oni kontrolišu” (Banister 1901: 109, 10, 23). „Antisemitski pokret budućnosti,” predskazivao je Vajt, „neće proizilaziti iz ljubomore glupog proleterijata prema onom koji je bistar. On neće biti okrenut protiv kukavne mase, već protiv bogatih i moćnih Hebreja koji su istinski vladari civilizovanog sveta, jer ga drže u zalogu” (White 1894: 170).

Stereotip bogatog Jevreja kao ovaploćenja monopolističke uzurpacije tržišta naišao je na podjednako plodno tlo među levo orijentisanim grupacijama. Uprkos načelno humanističkom opredeljenju, britanski levičari su neretko bili skloni da u svojoj averziji prema kapitalizmu pođu od tradicionalno vilifikovane slike merkantilnog Jevreja i izdignu je na globalnu ravan, ispredajući teorije o panevropskoj plutokratiji vodećih jevrejskih porodica kao pritajenoj sili koja upravlja međunarodnim odnosima. U svojoj uticajnoj studiji o imperijalizmu, Džon Etkinson Hobson je naveo da „centralnom

---

kadar da „nas voli i mrzi u istom dahu” (“Mr. Arnold White on the ‘Modern Jew’”, 1 September 1899: 19). Naizmeničnost ulaganja i uvreda u Vajtovoj retorici zavredila je podsmešljiv osvrt u nedeljniku *Jewish World*: “There once was a great writer named White. / Who wished all the Jews out of sight; / So he called them nice names, / And played little games, / But didn’t succeed one wee mite.” (“By the way”, 4 April 1902).

ganglijom internacionalnog kapitalizma” rukovode „muškarci jedne osobite rase, koji za sobom imaju mnogo vekova finansijskog iskustva, tako da se nalaze u jedinstvenoj poziciji da kontrolišu politiku nacija” (Hobson 1902: 64). Smatrajući da „svaki veliki politički čin koji podrazumeva novi protok kapitala” iziskuje ovlašćenje i potporu „ove male grupe finansijskih kraljeva”, Hobson se zapitao: „Da li iko ozbiljno pretpostavlja da bi ijedna evropska država mogla pokrenuti neki veliki rat ili dobiti odobrenje za neki veliki državni kredit ako bi se kuća Rotšildovih sa svojim vezama namerala protiv toga?” (1902: 64). Hobsonovi stavovi artikulisani su u okviru talasa levičarskog antisemitizma u kom su jevrejski investitori optuženi kao inspiratori Drugog burskog rata, ali teza o jevrejskom orkestriranju oružanih sukoba bila je i ranije zastupljena u socijalističkim krugovima. Laburistički list *Labour Leader*, pod uredništvom Kira Hardija, izdvojio je 19. decembra 1891. godine istu jevrejsku porodicu kao simbol krupnog kapitala i faktor međudržavnog razdora: „Gde god da nastane nevolja u Evropi, gde god da kruže ratne glasine, a umovi ljudi bivaju rastrojeni strahom i promenom i jadom, možete biti sigurni da neki Rotšild kukastog nosa igra svoje igre negde u blizini nemira” (Holmes 1979: 84). Logika levičarskog antisemitizma jezgrovito je predočena u često korištenoj metafori Henrija Hajndmana, koji je nalagao da odanost „crvenoj internacionali” socijalizma nužno podrazumeva suprotstavljanje „zlatnoj internacionali” jevrejskog kapitala (Hirshfield 1981: 97, 99). Ideološko konfrontiranje, pritom, nije isključivalo pretnje nasiljem. Nedeljnik *Justice*, koji je Hajndman osnovao kao glasilo Socijaldemokratske federacije, 21. januara 1893. godine objavio je proglas u kom je izvršen pokušaj legitimizacije antisemitske agresije kroz impliciranu solidarnost sa jevrejskom radničkom klasom: „Mi nemamo ništa protiv Jevreja kao Jevreja, već ih denunciramo kao podle kapitaliste i trovače bunara javnog informisanja. Sasvim lako bismo organizovali mlaćenje Jevreja kapitalista ovde u Londonu, ako bismo to poželeli; a Jevreji proleterbi nam drage volje pomogli u tome” (Lebzelter 1981: 95).

Ekstremistički izlivi antisemitizma pružali su restrikcionistima priliku da se prikažu kao trezvenija opcija, što ih je podsticalo da izričito demantuju da je antiimigrantska politika na bilo koji način usmerena protiv jevrejskih pridošlica. Primera radi, u iskazu pred parlamentarnom komisijom o imigraciji 1888. godine, Arnold Vajt je insistirao da rešavanje doseljeničke krize nije spojivo sa raspravama o jevrejskoj populaciji: „Apsolutno odbijam da to smatram jevrejskim pitanjem” (Garrard 1971: 65; videti i White 1892: 3–4).<sup>14</sup> Poput mnogih restrikcionista koje istorijski konsenzus danas obeležava kao nosioce antisemitskog naboja tokom poznog viktorskijskog i edvardijanskog doba, Vajt je tvrdio da se njegovo protivljenje imigraciji ne zasniva na činjenici da je ona većinski sačinjena od Jevreja, već na stereotipnoj proceni da je reč o siromašnom stanovništvu koje ima disruptivno dejstvo na britansku privredu i kulturu. U svakodnevnim društvenim interakcijama, međutim, ta dva pitanja nisu bila lako razlučiva. Rasna i klasna obeležja imigranata bila su isprepletena u javnom prostoru, tako da se svaka diskusija o stranim lumpenproleterima u Ist Endu neumitno prelivala na „jevrejsko pitanje”. Sam pojam ubogog imigranta redovno je izjednačavan sa Jevrejom i pritom neretko povlačio judeofobična predubedenja. S pravne tačke gledišta, visok procenat Jevreja među imigrantima u praksi je podrazumevao da bi svaka

14 Oprečan stav pred srodnim državnim telom iznet je petnaest godina kasnije od strane Vajtovog rivala Luisa Lajonsa koji je eksplicitno poistovetio probleme imigracije i jevrejskog prisustva u Londonu. Kao sindikalni vođa koji se pred komisijom izjasnio kao „engleski Jevrej”, Lajons je svedočio o haosu na krojačkom tržištu nastalom nakon upošljavanja nekoliko hiljada imigranata: „Većina njih su Jevreji; i stoga treba da pričamo o njima kao Jevrejima, jer cela zemlja zna da je ovo jevrejsko pitanje”. *Report of the Royal Commission on Alien Immigration, With Minutes of Evidence and Appendix, Vol. I.* 2 March 1903, p. 495.



sankcija protiv doseljenika nesrazmerno pogađala jevrejsku populaciju, što bi ujedno označilo i ukidanje proceduralne jednakosti građana i gaženje elementarnih postulata liberalnog državnog ustrojstva.

Kada je 1905. godine posle dugogodišnjih previranja izglasan Akt o stranim državljanima, Britanija je propisala kategoriju doseljenika kojoj se onemogućava ulazak u zemlju. Odredbe ovog kontroverznog zakona bile su očito osmišljene kako bi suzbile priliv istočnoevropskih Jevreja, ali su formalno bile zasnovane ne na jevrejskom identitetu, već na nediskriminatorskim kriterijumima materijalnog stanja i kriminalne predispozicije (Hansen, King 2000: 398). Drugim rečima, slovo zakona iskorišteno je kako bi se zabašurila suštinski neliberalna priroda ovog akta, koja se ogleda ne samo u disproporcionalnosti jevrejskog udela u ciljanoj populaciji, već i u činjenici da su navedeni kriterijumi utvrđivani subjektivnom procenom imigracionog službenika kome su pružene neprimereno velike ingerencije. Izjasnivši se kao oponent antiimigracionog akta još u fazi izrade, Čerčil je predstojeći zakon osudio kao nepravednu i nepraktičnu meru protivnu britanskoj tradiciji, ali i kao populistički potez vlasti koja na uštrb lica bez prava glasa udovoljava „inzularnoj predrasudi protiv stranaca, rasnoj predrasudi protiv Jevreja i laburističkoj predrasudi protiv konkurencije” (Gilbert 2007: 8). Kako je implementacija Akta o stranim državljanima podrazumevala suspenziju građanskog prava na ravnopravan institucionalni tretman, britanska javnost je dobila neposrednu potvrdu da sužene mogućnosti primene demokratskih postulata postaju posebno upadljive u kriznim razdobljima i da fundamentalno neliberalni principi predstavljaju intrinzičan deo liberalne političke prakse.<sup>15</sup> Donošenje ovog zakona anticipiralo je brojne srodne slučajeve tokom 20. i 21. veka u kojima će institucionalizovana diskriminacija postajati sistematičnija, rigoroznija i eksplicitnija, a sve u cilju regulisanja tokova imigracije u kojima će doseljenici kroz proces selekcije i u kontrolisanim uslovima biti prihvatani kao poželjan tip radne snage i ujedno poslužiti kao statistička verifikacija moralne superiornosti zapadnih zemalja.

\* \* \*

U svom govoru na Prvom cionističkom kongresu održanom u Bazelu 1897. godine, Maks Nordau je izdvojio Englesku kao jedinu evropsku državu u kojoj je jevrejska emancipacija postala realnost: „Ona nije samo upisana u knjige; ona se živi” (Nordau 1959: 237). Jevreji drugih evropskih nacija, međutim, bili su po njemu brzopleti i „nepromišljeno logični” kada su svoju emancipaciju protumačili kao „istinsko oslobođenje”, jer građanska prava koja su im pružena zakonom nisu zaživela među narodom (Nordau 1959: 235). Pravno izjednačavanje Jevreja sa domicilnim stanovništvom predstavljalo je za Nordaua isprazni racionalistički čin koji je u dubokom neskladu sa političkom stvarnošću u kojoj je judeofobija širokih narodnih masa ostala nezalečena: „Emancipacija Jevreja nije bila ishod uverenja da je jedan narod grubo oštećen, da je izlagan šokantnom tretmanu i da je došlo vreme da se okaje hiljadugodišnja nepravda; ona je isključivo bila ishod geometrijskog modusa misli francuskog racionalizma 18. veka” (1959: 236). Prema Nordauvljevom obrazloženju, emancipacija je sprovedena po diktatu „logički ispravnog silogizma”, a ne „bratskog osećanja prema Jevrejima” (1959: 236). Ona nije postala neophodna kao izraz narodnog raspoloženja, već kao civilizacijska tekovina moderne evropske države. Ona je posledica pravne standardizacije i političkog pomodarstva, čime se svodi na „jedan od onih nezamenljivih akcesoara u visoko kultivisanoj državi, poput

<sup>15</sup> Za uvid u paradoksalnu uvreženost neliberalnih političkih mera i liberalno-demokratskog ustrojstva, pogledati Desmond King, *In the Name of Liberalism: Illiberal Social Policy in the USA and Britain* (Oxford University Press, 1999).

klavira koji je nužan komad nameštaja u salonu, čak i kada niti jedan član porodice ne ume na njemu da svira” (Nordau 1959: 236–37).

Samouverene aspiracije evropskih država da pravnim putem iznađu rešenje za „jevrejsko pitanje” iznikle su iz reformatorskog kulturnog ambijenta svojstvenog sredini 19. veka, kada su prosvetiteljski ideali još uvek ulivali nepokolebljivu veru u racionalni pristup društvenim problemima. Izbijanje imigrantske krize, međutim, raspršilo je iluzije i pokazalo da je, uprkos višedecenijskoj primeni zakona, jaz između teorije i prakse ostao širok i da ispoljava tendenciju ka daljem širenju u uslovima generalne devalvacije racionalističkih principa, jenjavanja društvenog optimizma i proliferacije apstraktnih strepnji od destruktivnih sila moderniteta. Materijal prezentovan u ovom radu možda nam ipak sugeriše da je viktorijska Britanija u svom odnosu prema „jevrejskom pitanju” bila bliža Nordauovom mehanicističkom modelu nego što je to bila voljna sebi da prizna i nego što je to delovalo iz ugla kontinentalne Evrope.

Formalno gledano, Nordauova apologija britanske inkluzivnosti bila je validna u kontekstu tadašnjih evropskih zbivanja, o čemu svedoči i rasprostranjenost srodnih stanovišta među jevrejskom populacijom. Iako je restriktionistička argumentacija u Britaniji umela na momente korespondirati sa logikom antisemitskih agitatora s druge strane Lamanša, njene ekstremističke varijacije bile su znatno ređe zastupljene i uspele su da isprovociraju samo marginalan odziv stanovništva. Naspram judeofobične atmosfere u kontinentalnoj Evropi, Britanija jeste bila upadljiva kao progresivna velesila u kojoj, makar deklarativno, i konzervativci i liberali dele fundamentalne liberalne vrednosti. Ipak, liberalne vrednosti tog vremena iz današnje perspektive neretko deluju upitno. Zvaničan politički život viktorianaca reflektovao je svesnu volju da se prate liberalni postulati religiozne tolerancije, kulturnog pluralizma i neometanog privrednog razvoja, ali ispod nje kunjala je latentna netrpeljivost koja će se već po izbijanju Velikog rata prenuti iz dremeža i dovesti do dramatičnog uspona antisemitizma. Ulazak u novi vek doneo je otrežnjujuću potvrdu da sticanje građanskih prava nije označilo kraj nedaća za britanske Jevreje, a činjenica da je politička emancipacija pravno okončana pre začetka imigrantske krize ispostavila se kao srećna okolnost. U uslovima u kojima će pravna država u doglednoj budućnosti prestati da bude garant sopstvenih zakona, put ka suštinskoj emancipaciji vodiće kroz civilizacijske kolapse 20. veka i biće dug, vijugav i traumatičan.

## LITERATURA

- Adorno 1974: Theodor Adorno, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, E. F. N. Jephcott (tr.), London: New Left Books.
- Alderman 1983: Geoffrey Alderman, *The Jewish Community in British Politics*, Oxford: Clarendon Press.
- Alderman 2008: Geoffrey Alderman, *Controversy and Crisis: Studies in the History of the Jews in Modern Britain*, Boston: Academic Studies Press.
- Banister 1901: Joseph Banister, *England under the Jews*, London: Joseph Banister.
- Bloom 1992: Cecil Bloom, The Politics of Immigration, 1881–1905, *Jewish Historical Studies* 33, 187–214.
- Booth 1902: Charles Booth, *Life and Labour of the People in London, Third Series: Religious Influences, Vol. 2, London North of the Thames: The Inner Ring*, London: Macmillan.
- Churchill 1920: Winston S. Churchill, Zionism versus Bolshevism. A Struggle for the Soul of the Jewish People, *Illustrated Sunday Herald*, 8 February: 5.

- Endelman 2002: Todd M. Endelman, *The Jews of Britain, 1656 to 2000*, Los Angeles: University of California Press.
- Englander 1983: David Englander, *Landlord and Tenant in Urban Britain, 1838–1918*, Oxford: Clarendon Press.
- Englander 1989: David Englander, Booth's Jews: The Presentation of Jews and Judaism in *Life and Labour of the People in London*, *Victorian Studies* 32: 4, 551–571.
- Englander 2010: David Englander, Policing the Ghetto: Jewish East London, 1880–1920, *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies* 14: 1, 29–50.
- Evans-Gordon 1903: William Evans-Gordon, *The Alien Immigrant*, London: William Heinemann.
- Gainer 1972: Bernard Gainer, *The Alien Invasion: The Origins of the Aliens Act of 1905*, New York: Crane, Russak & Company.
- Garrard 1971: John A. Garrard, *The English and Immigration 1880–1910*, London: Oxford University Press.
- Gartner 1960: Lloyd P. Gartner, *The Jewish Immigrant in England, 1870–1914*, London: George Allen & Unwin.
- Gilbert 2007: Martin Gilbert, *Churchill and the Jews*, London: Simon & Schuster.
- Hansen, King 2000: Randall Hansen, Desmond King, Illiberalism and the New Politics of Asylum: Liberalism's Dark Side, *The Political Quarterly* 71, 396–403.
- Henriques 1968: U. R. Q. Henriques, The Jewish Emancipation Controversy in Nineteenth-Century Britain, *Past & Present* 40, 126–146.
- Hirshfield 1981: Claire Hirshfield, The British Left and the “Jewish Conspiracy”: A Case Study of Modern Antisemitism, *Jewish Social Studies* 43: 2, 95–112.
- Hobson 1902: J. A. Hobson, *Imperialism: A Study*, London: James Nisbet.
- Holmes 1979: Colin Holmes, *Anti-Semitism in British Society, 1876–1939*, London: Edward Arnold.
- Jacobs 1885: Joseph Jacobs, *The Jewish Question, 1875–1884: Bibliographical Hand-List*, London: Trübner.
- Johnson 2013: Sam Johnson, “A veritable Janus at the gates of Jewry”: British Jews and Mr Arnold White, *Patterns of Prejudice* 47: 1, 41–68.
- Johnson 2014: Sam Johnson, “Trouble Is Yet Coming!” The British Brothers League, Immigration, and Anti-Jewish Sentiment in London's East End, 1901–1903, Robert Nemes (ed.), Daniel Unowsky (ed.), *Sites of European Antisemitism in the Age of Mass Politics, 1880–1918*, Waltham: Brandeis University Press, 137–156.
- Julius 2010: Anthony Julius, *Trials of the Diaspora: A History of Anti-Semitism in England*, Oxford: Oxford University Press.
- Kulka 1994: Otto D. Kulka, Introduction, Rena R. Auerbach (ed.), *The “Jewish Question” in German-Speaking Countries, 1848–1914: A Bibliography*, New York: Garland, ix–xi.
- Law 1889: John Law [Margaret Harkness], *Toilers in London; or, Inquiries Concerning Female Labour in the Metropolis. Being the Second Part of “Tempted London.”*, London: Hodder and Stoughton.
- Lebzelter 1981: Gisela C. Lebzelter, Anti-Semitism — a Focal Point for the British Radical Right, Paul Kennedy (ed.), Anthony Nicholls (ed.), *Nationalist and Racist Movements in Britain and Germany Before 1914*, London: Macmillan, 88–105.
- Lindemann 1997: Albert S. Lindemann, *Esau's Tears: Modern Anti-Semitism and the Rise of the Jews*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Nordau 1895: Max Nordau, *Degeneration*, London: William Heinemann.

- Nordau 1959: Max Nordau, Speech to the First Zionist Congress, Arthur Hertzberg (ed.), *The Zionist Idea: A Historical Analysis and Reader*, New York: Doubleday, 235–241.
- Ragussis 1997: Michael Ragussis, The “Secret” of English Anti-Semitism: Anglo-Jewish Studies and Victorian Studies, *Victorian Studies* 40: 2, 295–307.
- Robb 1954: James Harry Robb, *Working-Class Anti-Semite: A Psychological Study in a London Borough*, London: Tavistock.
- Rubinstein 1996: William D. Rubinstein, *A History of the Jews in the English-Speaking World: Great Britain*, London: Macmillan.
- Rubinstein 2010: William D. Rubinstein, Antisemitism in the English-Speaking World, Albert S. Lindemann (ed.), Richard S. Levy (ed.), *Antisemitism: A History*, Oxford: Oxford University Press, 150–165.
- Russell, Lewis 1900: C. Russell, H. S. Lewis, *The Jew in London: A Study of Racial Character and Present-Day Conditions*, London: T. Fisher Unwin.
- Scrivener 2011: Michael Scrivener, *Jewish Representation in British Literature 1780–1840: After Shylock*, New York: Palgrave Macmillan.
- Toury 1966: Jacob Toury, “The Jewish Question”: A Semantic Approach, *The Leo Baeck Institute Year Book* 11: 1, 85–106.
- White 1892: Arnold White (ed.), Introductory, *The Destitute Alien in Great Britain: A Series of Papers Dealing with the Subject of Foreign Pauper Immigration*, London: Swan Sonnenschein, 1–4.
- White 1894: Arnold White, *The English Democracy: Its Promises and Perils*, London: Swan Sonnenschein.
- White 1899: Arnold White, *The Modern Jew*, London: William Heinemann.
- White 1901: Arnold White, *Efficiency and Empire*, London: Methuen.
- Wilkins 1892: W. H. Wilkins, *The Alien Invasion*, London: Methuen.

## THE “JEWISH QUESTION” AND IMMIGRATION CRISIS IN LATE VICTORIAN BRITAIN

### Summary

This paper examines the social, economic, and legal aspects of the “Jewish Question” during the immigration crisis in late Victorian and early Edwardian Britain. The ambivalence of Britain’s stance towards Jewish immigration is reflected in ideological polarization between a wide display of philo-Semitic solidarity and persistent restrictionist appeals coming both from the right and left side of the political spectrum. While Britain largely remained devoted to the principles of religious tolerance, cultural diversity, and the open market as pillars of a liberal state structure, the abrupt influx of Eastern European Jews made a considerable social impact and elicited expressions of domestic displeasure. The xenophobic intolerance manifested in Britain was by no means comparable to the systematic anti-Semitic violence orchestrated in a number of European hot-spots at the time, but it doubtlessly existed and permeated all spheres of society. Ancient prejudices against Jews as a religious Other evolved into a secular form of anti-Semitism which popularized the stereotypes of a destitute alien and capitalist Jew as a modernized means of projecting responsibility onto the usual historical suspects.

While it is indisputable that Britons as a whole were more commendable in their treatment of Jews than most continental nations, turning that argument into a paradigm of the Jewish experience in Britain is a generalisation which simplifies the complexities of political relations, relativizes the traumas of former generations, and conceals the destructive powers behind discrimination. Even though demonstrations of anti-Semitic animosity were sporadic, diffuse, and unlikely to merge into a coherent political idea, they did not loom as occasional disruptions of a harmonious continuity but were present as a permanent insidious factor in Anglo-Jewish relations.

*Keywords:* the “Jewish Question”, immigration, restrictionism, anti-Semitism, Arnold White, East London

Aleksandar D. Radovanović

Tomislav M. PAVLOVIĆ<sup>1</sup>  
 Univerzitet u Kragujevcu  
 Filološko-umetnički fakultet  
 Odeak za filologiju  
 Katedra za anglistiku

## ANTISEMITIZAM T. S. ELIOTA ILI KO JE ZAPRAVO GOSPODIN BLAJŠTAJN

Rad se koncentriše na rana pesnička dela Tomasa Sternza Eliota u kojima se kao jedan od ključnih segmenata pesničke vizije nameće stereotipna slika Jevrejina kao ovaploćenja surovog materijalizma i glavnog pokretača sveukupne dehumanizacije čovečanstva odvajkada, na način koji je pružio povoda da ga deo auditorijuma, uključujući i neke od poznatih kritičkih imena, počne smatrati antisemitom. Iako je sâm Eliot nakon Drugog svetskog rata učinio puno toga što je u opreci sa pomenutim optužbama, polemike po ovom pitanju se ni do danas nisu stišale. Ovaj rad je koncipiran kao skromni uvid u odjeke već pomenutih, starih kontroverzi i kao osvrt na kompleks Eliotovih ideja i poetskih slika koje su veoma dugo ostale u vidu mrlje na njegovoj inače besprekornoj reputaciji nobelovca.

*Ključne reči:* Jevrejin, stereotip, materijalizam, novac, nakaznost, fašizam, antisemitizam

Kritičar Džon Ksairos Kuper je na pomalo ironičan način artikulisao ključni životni paradoks proslavljenog engleskog moderniste Tomasa Sternza Eliota (Thomas Stearns Eliot 1888–1965), iznevši činjenicu da prosečni engleski čitalac zna da je ovaj pesnik napisao libreto za operu *Mačke*, Endrjua Lojda Vebera (Andrew Lloyd Weber), da je ispevao *Pustu zemlju*, jednu od najkompleksnijih poema dvadesetog veka i da je bio antisemita (2011: 285). Pol Morison, očigledno manje sklon od Kupera da ironizuje notornu sklonost publike ka senzacionalizmu, komentariše Eliotove stavove o ekonomskim problemima i zaključuje da autor „svodi ekonomiju na neku vrstu poddiscipline judeofobne, i za sve praktične svrhe prilagođene, antisemitske – teologije”<sup>2</sup> (1996: 65). Oštar ton citirane rečenice ukazuje na Morisonovu nepokolebljivu osudu Eliotovog pretpostavljenog antisemitizma a sam naslov studije – *Poetika fašizma T. S. Eliot, Ezra Paund, Pol de Man* (1996) nagoveštava autorovu nameru da osim Eliota diskvalifikuje i druge poznate pisce tog doba. Morisonova analiza je, kao što se može videti, nastala čitavih trideset godina nakon Eliotove smrti i ta činjenica ukazuje na kontinuitet naglašeno kritičkog odnosa prema datom aspektu Eliotovog stvaralaštva.

Pomenutoj studiji, čiji je samo jedan deo posvećen kritičkoj analizi Eliotovog antisemitskog sentimenta, prethodila je studija Kristofera Riksa, koja je 1989. godine objavljena pod naslovom *T. S. Eliot i predrasuda* (Christopher Ricks, *T. S. Eliot and Prejudice*) koja takođe sadrži poglavlje o datoj temi. Riks, naime, pažljivo analizira tematsko-motivacioni kompleks Eliotovog poetskog opusa, težeći da ocrtta genezu i konačnu fizionomiju Eliotovog navodnog animoziteta prema Jevrejima kao naciji. Riks naime razmatra Eliotova dela na pozadini predrasuda vezanih za političke i socijalne probleme tog vremena i naročito vodi računa o činjenici da je autor stvarao u vreme

1 tomislavmp@gmail.com

2 “...reduces economics to a subdiscipline of a Judeophobic—and, for all practical purposes, anti-Semitic—theology.” (Prevod autora)

velikih protivrečnosti u duhovnoj sferi. Pomenute predrasude su, po Riksu, i generirale Eliotov antisemitizam koji je najposle postao i pesnički uobličeni. Riks, naime, minucioznom analizom demonstrira kako je etičko osećanje Tomasa Eliota vremenom postajalo samosvesnije, iznijansiranije, što se reflektovalo i u celokupnoj njegovoj poetici. Njegov zaključak je da pomenuta pozitivna autorova transformacija uveliko rehabilituje Eliota u očima potonjih generacija čitalaca iako ne negira njegovu mladačku antisemitsku nastrojenost.

Entoni Džulijus (Anthony Julius), svakako najžešći kritičar Eliotovih navodnih anti-semitskih ubeđenja, ovakav Riksov pristup smatra „časnim neuspehom“<sup>3</sup> (Meland 1996) jer po njemu:

„Eliot poseduje maštu jednog antisemite u najvećem mogućem stepenu. Uvek je živo reagovao u dodiru sa izvorima antisemitizma i bio neosetljiv na patnju Jevreja. Antisemitizam nije iskvario Eliotov rad, već mu je udahnuo život. On je, već prema prilici, bio njegovo utočište i njegova inspiracija a korišćenje njegovog književnog potencijala bilo je delo virtuozu.“<sup>4</sup> (Štraus 1997: 32)

Citirani fragment Džuliusove kritike koji potiče iz njegove studije objavljene 1995. godine pod naslovom *T. S. Eliot, antisemitizam i književna forma* (*T. S. Eliot, Anti-Semitism and Literary Form*) po svojoj konstrukciji podseća na deo pažljivo komponovane sudske optužnice koja teži da obuhvati razne aspekte sveukupne vinosti počinioca krivičnog dela. Metodičan u svojoj analizi Eliotovog neprijateljskog stava prema Jevrejima, Džulius navodi da poreklo Eliotovog animoziteta prema njima potiče od njegove mladačke opsednutosti delom francuskog konzervativnog mislioca i antisemite Šarla Morasa (Charles Maurrace) (Ivri 2011). Za razliku od Entoni Džulijusa, inače pravnika po struci i doktora književnih nauka koji se trudio da svoje invektive valjano utemelji, pojedini engleski književnici su o Eliotu izricali paušalne kvalifikacije potupno nedolične u odnosu na reputaciju koju su uživali. Pesnik i univerzitetski profesor Džejms Fenton (James Fenton) na javnom predavanju Eliota je nazvao huljom (Vin-Džounz 1996), a pesnik Tom Polin (Tom Paulin), koji mu kao i Džulius priznaje pesničke kvalitete, izjavio je da mu je „delo beskrajno suptilno i inteligentno, da su njegovi ritmovi savršeni ali da u njemu postoji zlo koje je zastrašujuće“ (Paulin 1996).

Samo se po sebi razume da je Eliot imao i mnoge braniocce među istaknutim stvaracima i to su bili univerzitetski profesor Ronald Šuhard (Ronald Schuchard) kao i savremeni pesnik i takođe univerzitetski profesor Krejg Rejn (Craig Raine), koji je smatrao da je antisemitizam sam po sebi delikatno pitanje kojeg je „Holokaust učinio takvim, a da je optužba inače dokazana, moralni nedostatak bi u zasenak bacio samo književno delo“<sup>5</sup> (Vin-Džounz 1996). Kako vidimo, Rejn, suprotno Džuliusu, smatra da nesumnjiva i trajna vrednost Eliotovog književnog dela ne može egzistirati paralelno sa moralnom krivicom koja je u ovom slučaju potupno neutemeljena.

Rejnovo eksplicitno poricanje bilo kakve Eliotove odgovornosti otkriva zanimljivu činjenicu da je polemika koja se i danas po tom pitanju vodi inicirana nakon Drugog svetskog rata kojeg je obeležio Holokaust nakon čega se položaj Jevreja kao

3 „...honorable failure.“ (Prevod autora)

4 “Eliot had the imagination of an anti-Semite in the highest possible degree. He was alive to anti-Semitism’s resources, insensitive to Jewish pain. Anti-Semitism did not disfigure Eliot’s work, it animated it. It was, on occasion, both his refuge and his inspiration, and exploitation of his literary potential was virtuouse.” (Prevod autora)

5 “The Holocaust has made it so. And were the charge proven, the perceived moral blemish would effectively occlude the literary achievement.” (Prevod autora)

nacije u koegzistenciji sa drugim nacijama znatno promenio. Sam Eliot se još za života našao u veoma neprijatnim situacijama kao što je bila ona kada je 1951. godine, prilikom javnog čitanja poezije na londonskom Institutu za savremenu umetnost (London's Institute for Contemporary Arts), Emanuel Litvinov (Emmanuel Litvinoff, 1915–2011), engleski pesnik jevrejskog porekla, u Eliotom prisustvu pročitao protestnu pesmu koja se završava rečima:

„Pa, da li da kažem da slava nije ono što hladnu jezu izaziva  
Već kikut iza zastora istorije, lukave reči i hladno srce  
I krvave stope duž kontinenta? Nek ti reči  
Lako stupaju zemljom evropskom  
Iz straha da se kosti mog naroda ne pobune.”<sup>6</sup> (Isto)

Deklamovanje ovih stihova bilo je praćeno glasnim negodovanjem pesnika Stivena Spendera (Stephen Spender), koji je izjavio da je Litvinov „grubo uvredio Toma Eliota koji je jedan od najdobronamernijih ljudi”<sup>7</sup> (Isto).

U periodu između dva rata sličnih incidenata nije bilo a upravo tada su nastajala Eliotova „inkriminisana” štiva. Ono što kritičari poput Džulijusa, Riksa, Polina i drugih kvalifikuju kao njegov antisemitski ispad prvog reda je fragment iz predavanja koja je 1933. godine držao na Univerzitetu u Virdžiniji. Ta predavanja su kasnije objavljena pod naslovom *Stopama čudnih bogova* (*After Strange Gods*, 1934). Nastojeći da definiše koncept idealnog društva jake tradicije, Eliot izjavljuje:

„Tradicija se teško može razviti tamo gde je većina ljudi dobrostojeća i gde nema podsticaja ili pritisaka da se nešto menja. Stanovništvo bi trebalo da je homogeno; tamo gde dve ili više kultura postoje na istom prostoru postoji mogućnost da budu žestoko samosvesne ili da se obe iskvaru. Ono što je još važnije je da se postigne jedinstvo religioznog nasleđa; iz rasnih ili verskih razloga bilo koji veći broj slobodoumnih Jevreja je nepoželjan.”<sup>8</sup> (Eliot 1933: 19–20)

Spremnost Eliota da diskvalifikuje multietničnost, kao i da iz idealne zajednice isključi sve ljudske remetilačke faktore, u ovom slučaju slobodoumne Jevreje, za koje unapred zna da se u nju ne bi uklopili, i danas deluje zapanjujuće. Zanimljiva je tvrdnja Džordža Bornstina da Eliot u svom obraćanju na prilično tradicionalan način povlači analogiju između Jevreja i slobodnomislećih intelektualaca, mada je, očito, u krajnje negativnom kontekstu (1997). Osim toga ovaj, kritičar pokreće i pitanje identiteta čuvenog „autoritativnog mi”<sup>9</sup>, kojeg Eliot stavlja u prvi plan pišući svoju prozu, nagoveštavajući da pesnik time prevashodno misli na članove idealnog društva, kojem i sam pripada, a koje ugrožavaju druge etničke grupe i drugačiji kulturni modeli (Isto). Bornstina takođe zanima i ko bi bio „implikovani čitalac” Eliotovih pesama kao što su „Gerontion” (“Gerontion”) i „Berbank sa bedekerom i Blajštajn sa cigarom” (“Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar”) koje predstavljaju bitan deo Eliotovog inkriminisanog štiva. Na pitanje koje je sam postavio Bornstin odgovara da to svakako

6 “So shall I say it is not eminence chills/but the snigger from behind the covers of history, the sly words and the cold heart/and the footprints made with blood upon a continent?/Let your words/tread lightly on this earth of Europe/lest my people's bones protest.” (Prevod autora)

7 “...grossly offended Tom Eliot who was the most gentle of men.” (Prevod autora)

8 “You are hardly likely to develop tradition except where the bulk of the population is relatively so well off where it is that it has no incentive or pressure to move about. The population should be homogeneous; where two or more cultures exist in the same place they are likely either to be fiercely self-conscious or both to become adulterate. What is still more important is unity of religious background; and reasons of race and religion combine to make any large number of free-thinking Jews undesirable.” (Prevod autora)

9 “...magisterial ‘we...’” ((Prevod autora)

nisu Jevreji koje opisi pripadnika ove nacije apsolutno isključuju kao adresate već svakako neka grupacija „ubedenih ne-Jevreja kojoj antisemitski ton može goditi ili joj delovati uvredljivo ali koja se svakako sama svrstava u one kojima je pesnička poruka upućena”<sup>10</sup> (Isto).

Ovakve kvalifikacije svojom težinom, kao i izbalansiranošću, nameću potrebu ponovljene analize Eliotovih pesničkih dela koje su izazvala pomenute polemike. Kao što smo već napomenuili, u pitanju su stihovi koje je Eliot pisao u ranom periodu svoje karijere a koji su karakteristični po tome što su poetske slike koje je pesnik kreirao dočarale Jevreje kao bića koja izazivaju ništa manje nego apsolutnu odvratnost. U pesmi „Gerontion” (“Gerontion”) iz zbirke naslovljene *Pesme iz 1920. godine (Poems 1920)*, postoje stihovi koji u prevodu glase:

„Kuća je moja kuća ruševna  
I Jevrejin se zgurio na prozoru, vlasnik,  
Izmrešten u nekoj krčmi Antverpena,  
Izranjavljen u Brislu, iskrpljen u Londonu.” (Eliot 1978: 51)

Biće koje se ovaploćuje u raznolikim, po pravilu ružnim, obličjima u raznim evropskim prestonicama, svakako ne pripada onakvom idealnom društvu kakvim ga Eliot predstavlja u predavanjima koja smo pomenuli, a u kojima zastupa tezu o nekompatibilnosti različitih kultura. Pesma, u kojoj su autorova navodna ubeđenja izražena tonovima natopljenim još intenzivnijim odijumom, nalazi se u istoj zbirci a njen naslov je „Berbank sa Bedekerom: Blajštajn sa cigarom”. Stihovi koji i danas uzburkavaju duhove glase:

„Ovakav, međutim, Blajštajn beše:  
Kolenom mlitavo se povija,  
I lakat, dlan od tela okrenut,  
Semita iz Čikaga, Bečlija.

Iz ameboidne sluzi  
Buljave oči ispod temena  
Zure u krajolik Kanaletov.  
Zadimljeni kraj sveće vremena

Topi se. Na Rialtu nikada.  
Pod stubovima pacova svita.  
Jevrejin je ispod svega toga.  
Novac od krzna.” (Eliot 1998: 32–33)

Jevrejin, koga Eliot na ovakav način predstavlja, na prvi pogled je ništa drugo nego reinkarnacija Jevrejina iz prve pesme, a zaključak koji se nameće je da njegov neprilični kosmopolitizam vređa poglede stanovnika mnogih svetskih metropola. Sudeći po toponimima iz pesme, od kojih je ključni Rialto, ova ružna prilika je vidljiva pre svega stanovnicima Venecije. Kritičar Grover Smit Eliotovu pesmu dovodi u vezu sa Šekspirovim takozvanim „venecijanskim dramama” kao što su *Mletački trgovac* i *Otelo* i podseća nas da Jevrejin Šajlok, lik iz prvopomenute drame, u više navrata pominje Rialto, kao i da Blajštajn može predstavljati neku vrstu ovovremenog Šajloka (Hoton 2011: 161). On takođe pominje i rasističko asociiranje Jevreja i pacova kojeg ima u Šekspirovoj drami a koje se referira u stihu „pod stubovima pacova svita” citiranog odlomka (Isto). Džon Ksairos Kuper pak primećuje da Eliot u ovoj pesmi Blajštajna jukstaponira sa Ser Ferdinandom Klajnom, drugim Jevrejinom turistom, koji posećuje

10 “... a self-consciously non-Jewish group whom the anti-Semitic overtones may please or offend, but who may number themselves among those addressed.” (Prevod autora)



princezu Volupinu, po svoj prilici prostitutku, i konstatuje da autor time posredno naglašava da Jevreji svojim delovanjem ugrožavaju Veneciju kao kulturno središte a sa njom i celokupno kulturno nasleđe (2011: 288). Kuper u nastavku ne elaborira svoje asocijacije ali bi se eventualno moglo razumeti da Blajštajn, poput Šajloka, simbolizuje snagu plutokratije, materijalistički duh suprotstavljen svakom vidu kulture. U tom smislu se može shvatiti i dvosmisleni Eliotov stih „Jevrejin je ispod svega”. U prvi mah se može pomisliti da je Jevrejin, s obzirom na prethodni stih koji glasi „Pod stubovima pacova svita”, degradiran čak i niže nego što su glodari, dok, sa druge strane, biti ispod svega može značiti i biti u pozadini svega, upravljati svime iz pozadine i tome slično. Sa druge strane, Ser Ferdinand Klajn, Jevrejin sa engleskom plemićkom titulom, simbolizuje ignorantsko, podjednako destruktivno, potrošačko mnoštvo.

Ličnost, koja je neka vrsta *pandana* Blajštajnu, vaskrsava u pesmi „Jaje za kuvanje” (“Cooking Egg”) koja pripada istoj pesničkoj zbirci kao i prethodne dve. Za razliku od Blajštajna, njegove fizičke karakteristike ne izazivaju odvratnost, ali njegova aura zbog toga nije manje zlokobna:

„Neću hteti kapital u raju,  
Tu je još jedno poznato lice:  
Ser Alfred Mond; umotaćemo se  
sasvim u državne obveznice.” (Eliot 1998: 36)

Kritičar Kuper identifikuje Alfreda Monda kao predsednika hemijske korporacije ICI, konstatujući pritom da nije jasno u kom pravcu je usmerena satira izrečena na njegov račun. On se dvoumi da li je predmet satire njegovo jevrejsko poreklo, njegov dolazak iz Nemačke u Englesku ili činjenica da je ostvario ogroman profit investirajući u proizvodnju oružja (Kuper 2011: 288–289). Ono što primećujemo je i simbolično značenje prezimena – Mond (svet fr.), Jevrejina-magnata koji kontroliše državne obveznice i koji se u pesmi samokonstituiše kao predstavnik multinacionalnog finansijskog kapitala protiv kojeg je Eliotov mentor Ezra Paund (Ezra Pound) oštro istupao.

Fiktivni lik Blajštajn se, osim u prethodno pomenutoj, pojavljuje i u pesmi koju je autor objavio sa originalnim rukopisom „Puste zemlje” i koja nosi naslov „Tužbalica”. Perspektiva u kojoj nam se Blajštajn ukazuje nije nimalo reprezentativna, naprotiv. Ona se pre može shvatiti kao svojevrsni *memento mori*, na način svojstven mornaru Flebu, koji se pojavljuje u trećem pevanju *Puste zemlje* pod naslovom „Smrt od vode”. Dok udavljeni feničanski mornar Fleb i u momentu smrti zadržava dostojanstvo pa čak i neku vrstu vantelesnog mira i lepote, sa Blajštajnom stvari stoje drugačije:

„Punih pet hvati tvoj Blajštajn leži  
Ispod lista i lignji.  
Grejzova bolest prebiva u očima mrtvog Jevrejina!  
Jer rakovi su mu pojeli kapke.  
Dublje no što rone lučki pacovi  
Iako ga je more promenilo  
Još uvek izgleda skupo bogato i čudno.”<sup>11</sup> (Eliot 2015: 285)

11 “Full fathom five your Bleistein lies  
Under the flatfish and the squids.  
Graves’ Disease in a dead jew’s eyes!  
When he crabs have eat the lids.  
Lower than the wharf rats dive  
Though he suffer a sea-change  
Still expensive rich and strange.” (Prevod autora)

Odbojni prizori ljudske smrti i transformacija, koje na telu *post festum* nastaju, u Eliotovom pesničkom delu figuriraju kao nasleđe engleskih metafizičkih pesnika sedamnaestog veka. Poznato je da je Eliot smatrao da uspešno poetsko delo mora sadržati: „[...] izuzetno snažnu privlačnost lepote i podjednako intenzivnu fascinaciju ružnoćom koja se javlja kao kontrast lepoti i koja je razara” (2017: 19). Kuper smatra da je prvi stih citiranog odlomka zapravo adaptacija stiha iz Arijelove pesme iz Šekspirove drame *Bura*, koji glasi „Punih pet hvati otac ti leži [...]”<sup>12</sup> i naglašava da Blajštajna, koji „uživa” u lepoti Venecije, smenjuje preminuli čije se telo, pre smrti napadnuto bolešću, raspada i leži čak i dublje no što „rone lučki pacovi” (289). Mora se napomenuti da je Šekspirov opis smrti Ferdinandovog oca u Arijelovoj pesmi gotovo idiličan u odnosu na Eliotov opis Blajštajna jer nakon citiranog fragmenta slede stihovi: „Kosti mu se u koral pretvaraju; / A biseri mu u očnim dupljama leže.”<sup>13</sup> (Šekspir 2004: 400) Lepota i harmonija transformacije tela u nekakav drugi element karakteristična za Šekspira je, u Eliotovoj intertekstualnoj obradi, uzdrmana konstatacijom da se u Blajštajnovim očima još uvek vide tragovi „Grejzvove bolesti” i „da su mu rakovi pojeli kapke”. U datom makabrističkom Eliotovom opisu, zadržan je stih iz Šekspirovog originala: „Još uvek izgleda skupo bogato i čudno”, ali je kontekst znatno drugačiji. Ferdinandov otac i u smrti izgleda lepo pa izgled „skupog bogatog i čudnog” nije u opreci sa tonom opisa, dok u ružnoj slici Blajštajnovne „morske transformacije” jedini kvalitet predstavlja ono što je još uvek „skupo bogato i čudno”, jer se Jevrejini ni u smrti ne rastaje od svog bogatstva. Ma koliko je Eliotovim pesničkim slikama bila svojstvena zamučena optika i difuznost perspektive, ma koliko se pesnik držao apartno, što je u skladu sa poetikom modernizma, pesnikov animozitet prema Blajštajnu je nesumnjiv.

Antagonizam autora u odnosu na slične protagoniste se očituje i u opisu drugih, mada malobrojnih, subjekata Eliotovog pesničkog fundusa. Iz stihova pesme „Svini među slavujima” (“Sweeney Among the Nightingales”, *Poems 1920*), izranja Jevrejka:

„Rahela, neć Rabinovic  
[koja] grožđe kandžama kida ubilačkim  
Između nje i dame s plaštom  
Sumnja se da neki savez da je.” (Eliot 1998: 49)

Ni ovaj lik koji pripada jevrejskom etnosu, očigledno, nije preterano simpatičan niti mu je dodeljena pozitivna uloga. Ona je, a to se može videti iz prvog dela pesme, u savezu sa „osobom u španskom plaštu” koja bi „htela Sviniju u krilo” (49) što implicira da je prostitutka kao i pomenuta „osoba u plaštu” ili je možda podvodačica.

Postoji još jedan fragment iz Eliotovih ranih pesama u kojem dati tematsko-motivacioni kompleks dolazi do izražaja i potiče iz dela poznatog pod naslovom „Portret jedne dame” (“Portrait of a Lady”, *Prufrock and Other Observations*, 1917). Za razliku od prethodno analiziranih radova, u ovoj pesmi nije data eksplicitna pesnička slika u kojoj bi se pojavili Jevreji poput Blajštajna, Ser Alberta Monda ili Ser Ferdinanda Klajna. Negativni kontekst je samo nagovešten epigrafom koji je preuzet iz drame *Jevrejini s Malte* (*The Jew of Malta*, 1589), engleskog renesansnog autora Kristofera Marloa (Christopher Marlowe, 1564–1593). Epigrafi, kojima Eliot počinje priličan broj svojih pesničkih dela, imaju značajnu ulogu, budući da na neki način opredeljuju značenje drame ili dominantno raspoloženje. Epigraf o kojem govorimo glasi:

„Počinio si –  
Razvrat: no to beće u drugoj zemlji,

12 “Full fathom five your father lies...” (Prevod autora)

13 “Of his bones are coral made; Those are pearls that were his eyes...” (Prevod autora)

A osim toga bludnica je mrtva.” (Eliot 1998: 10)

Veći deo ovog dijaloga, preciznije onaj koji počinje rečju „razvrat”, izgovaren je od strane Jevrejina Varave, eponimskog lika drame, inače pokretača svekolikog zla koje se u drami ispoljava. Marloovo delo inače slovi za dobar primer onoga što se naziva korpusom elizabetinskog antisemitizma koji, poznato je, dolazi do izražaja i u pominjanom *Mletačkom trgovcu*, Viljema Šekspira. Zaplet Marloove drame se ne može direktno dovesti u vezu sa Eliotovom pesmom i unekoliko je zagonetan. Rasel Eliot Marfi recimo tvrdi da epigraf naznačuje da „poezija koja naknadno proishodi neće biti obična niti će preneti tipično pesničko iskustvo”<sup>14</sup> (2011: 354). Sa Marfijem bismo se svakako mogli složiti uz opasku da neko elementarno značenje izgovorenog jeste da se radi o nekakvom prekršaju, a moguće i zločinu, koji se pokušava na podao način, upravo u maniru Varavinom, gurnuti u zaborav pod izgovorom da je počinjen u prošlosti i negde drugde. U Eliotovoj pesmi zločina nema ali, mladić, jedan od lirskih subjekata, razmišlja da ostavi ženu sa kojom je ranije bio u ljubavnim odnosima što Eliot identifikuje kao podao postupak.

Analizirani primer Eliotovog antisemitizma je i poslednji, mada ne hronološki, u nizu koji je, kao što smo i pokazali, poslužio pojedinim kritičarima da ga žestoko optuže kao antisemitu. Očigledno je da ovaj inkriminirani fundus predstavlja tek neznatni deo autorovog opusa koji je nastao početkom njegove karijere dok u kasnijem periodu ovako intonirani fragmenti u potpunosti izostaju. Pomenuli smo da su kritičari Eliotov antisemitizam dovodili u vezu sa uticajem konzervativnih filozofa, antisemita, kakav je bio Šarl Moras. Istražena je čitava njegova korespondencija da bi se našle tvrdnje koje bi ga diskreditovale. Jedna takva potiče iz marta 1923. godine, kada je Eliot u pismu prijatelju Herbertu Ridu izjavio da je: „[...] uvek bio sklon da sumnja da su rasna zavist i ljubomora te ljude [Jevreje] učinili sklonim nekoj vrsti boljševizma (i to ne uvek političkog)”<sup>15</sup> (Ivri 2011). U tom smislu Eliot je optužen da je usvojio anti-semitski stereotip o takozvanom jevrejskom boljševizmu (Isto).

Sa druge strane, postoji puno dokaza koji datiraju iz posleratnog perioda koji govore upravo suprotno. Profesor Ronald Šuhart daje na uvid javnosti Eliotova pisma prijatelju, američkom profesoru jevrejskog porekla Horasu Kelenu koja otkrivaju da je pesnik tokom Drugog svetskog rata aktivno saradivao sa njim u pomoći jevrejskim izbeglicama da iz Nemačke i Austrije prebegnu u Sjedinjene Američke Države i Veliku Britaniju. Takođe je zabeležena Eliotova javna podrška osnivanju države Izrael i preferiranje ove države kao najboljeg modela za opstanak religiozne kulture koja se sve više degradira u sekularizovanom svetu. Polazeći od tih osnova, on je Kelenu čak i zamerao na suviše sekularnom pristupu tom problemu i što je svoje nacionalno osećanje formulisao isključivo kao pitanje etniciteta (Aleksis 2012: 152–153).

Uzevši sve u obzir, može se reći da debate, koje se vode nesmanjenom žestinom kao i novi dokazi *pro et contra* Eliotovog antisemitizma, ne doprinose razrešavanju centralne aporije Eliotovog stvaralaštva simbolizovane misterijom identiteta gospodina Blajštajna. I danas se često pitamo da li je Eliot okoreli antisemita koji se prikrio u poratnim godinama ili pesnik-filozof koji je, zanet širinom svojih razmišljanja, tokom perioda svog intenzivnog duhovnog razvoja usvojio polazišta, ili predrasude, kako bi Kristofer Riks rekao, koja su se u njegovom pesničkom opusu aktualizovala na provokativan i, najzad, veoma problematičan način. Pesnik nam u razrešenju te dileme po

14 “...the poetry to come will be neither an ordinary poem nor a typical poetic experience.” (Prevod autora)

15 “I am always inclined to suspect the racial envy and jealousy which makes that people [Jews] inclined to bolshevism in some form (not always political).” (Prevod autora)

pravilu ne pomaže jer, kako Tom Polin pomalo zlobno tvrdi: „[...] kao pravi političar Eliot se nikad ne izvinjava i nikada ništa ne objašnjava”<sup>16</sup> (1996). Sudeći po onome što o Eliotovoj naravi pišu kako poštovaoci, tako i mnogi osporavatelji, Polinovu primedbu možemo zanemariti.

Na osnovu svega iznetog može se reći da bi preterano bilo tvrditi da je Eliotov antisemitizam hereditaran, duboko ukorenjen i, kao takav, usmeren bez ostatka prema svim pripadnicima ove nacije. Kao umetnik čijim su se kvalitetima divili i oni koji su ga proglašavali anti-semitom, Eliot je bio ogorčeni protivnik materijalizma kao glavnog pokretača sveukupne dehumanizacije čovečanstva, kao snage koja u budućim decenijama, smatrao je, može još ozbiljnije ugroziti sve oblike ljudske duhovnosti koja je izvor vrhunske umetnosti. Kao nosioci tog materijalizma javljaju se Jevreji, ne stvarni ljudi, nego u velikoj meri nesuštastveni jahači moderne apokalipse, plutokrati koji utiru put uništenju sveta. Eliotov mladalački anti-semitizam se dakle ne može poreći ali se svakako može razumeti. Čini se da je najubedljivije objašnjenje fenomena Eliota anti-semite dao Valter Štraus uključivši u njega i moćnu komponentu Eliotove religioznosti:

„Ponekad nedostatak karaktera može stvarno kontaminirati delo. Ali to nije slučaj sa T. S. Eliotom. Antisemitizam postoji u njegovim delima, ali ne oblikuje njegovu umetničku potragu koja se može shvatiti kao pesničko majstorstvo davanja oblika i izraza pesničkoj viziji. U Eliotovom slučaju, potraga nastoji da prevaziđe savremeni oblik otuđenja i on usvaja, posle velike borbe, hrišćansku posvećenost. Ova posvećenost je nažalost ravnodušna prema judaizmu u određenom istorijskom trenutku kada takva njegova osetljivost zahteva moralno obraćanje, objašnjenje ili izvinjenje. [...] 'Neka se sami sebi ne podsmevamo uz laž', rekao je pred kraj 'Čiste srede'. Trebalo bi da razmislimo o ovom stihu...”<sup>17</sup> (43–44)

## LITERATURA

- Aleksis 2012: *Christianity and Rabbinic Judaism: Surprising Differences, Conflicting Visions, and Worldview Implications from the Early Church to Modern Time*, Bloomington IN: West Bow Press.
- Bornstin 1997: Bornstein, George, *T. S. Eliot and the Real World*, Michigan Quarterly Review, Volume XXXVI, Issue 3, Summer 1997, <http://hdl.handle.net/2027/spo.act2080.0036.320>, 20. 1. 2021.
- Eliot 1933: T. S. Eliot, *After Strange Gods, A Primer of Modern Heresy*, London: Faber and Faber.
- Eliot 1978: T. S. Eliot, *Izabrane pesme*, preveo Ivan V. Lalić, Beograd: Beogradski izdavački i grafički zavod.
- Eliot 1998: T. S. Eliot, *Pesme*, priredio Jovan Hristić, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Eliot 2015: T. S. Eliot, *The Poems of T. S. Eliot Volume I: Collected and Uncollected Poems*, London: Faber and Faber.

16 “... because like a true politician Eliot never apologises and he never explains.” (Prevod autora)

17 “Sometimes the character deficiency may actually contaminate the work. But this is not the case with T. S. Eliot. His anti-Semitism is there in his writings, but it does not shape his artistic quest which may be understood as the poetic mastery of giving shape and expression to a poetic vision. In Eliot’s case, the quest strains to overcome a modern form of alienation, and it espouses, after a great struggle, a Christian commitment. The commitment unfortunately, is indifferent to Judaism at a historical moment when such its sensitivity demands morally speaking, an explanation or an apology. ... “Suffer us not to mock ourselves with falsehood” he said towards the end of “Ash Wednesday”. We should meditate on this line ...” (Prevod autora)

- Eliot 2017: T. S. Eliot, Tradicija i individualni talenat u: *Tradicija i individualni talenat i drugi eseji*, prevela Milica Mihajlović, Beograd: Službeni glasnik, 9–21.
- Hoton 2011: H. Hauhton, Allusion: the Case of Shakespeare, in: *T. S. Eliot in Context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011. pp. 157–168.
- Ivri 2011: Ivry Benjamin, *T. S. Eliot's On-Again, Off-Again Anti-Semitism*, Forward, Jewish. Fearless. Since 1897. September 16, 2011. <https://forward.com/culture/142722/ts-eliot-on-again-off-again-anti-semitism/> 14. 12. 2020.
- Kuper 2011: J. X. Cooper, Anti-Semitism, in: *T. S. Eliot in Context*, edited by Jason Harding, Cambridge: Cambridge University Press. pp. 285-294.
- Marfi 2007: R. E. Murphy, *T. S. Eliot, A Literary Reference to His Life and Work*, New York: Facts on File.
- Menand 1996: Menand Louis, *Eliot and the Jews*, The New York Review, June 6, 1996, <https://www.nybooks.com/articles/1996/06/06/eliot-and-the-jews/>, 2. 12. 2020.
- Morison 1996: Paul Morisson, *The Poetics of Fascism, Ezra Pound, T. S. Eliot, Paul de Man*, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Polin 1996: Paulin Tom, *Undesirable*, London Review of Books, Vol. 18 No. 9 May 1996 <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v18/n09/tom-paulin/undesirable> 22. 1. 2021.
- Šekspir 2004: W. Shakespeare, *The Tempest*, edited by Cedric Watts, Herefordshire: Wordsworth Editions Limited.
- Štraus 1997: W. A. Strauss, The Merchant of Venom? T. S. Eliot and Anti-Semitism, *South Central Review* Vol. 14, No. 3/4, Fascism & Culture: Continuing the Debate (Autumn - Winter, 1997), Published by: The Johns Hopkins University Press on behalf of The South Central Modern Language Association, pp. 31–44 (14 pages).
- Vin - Džounz 1996: Wynne-Jones Ros, *Poets clash over 'anti-Semitic' Eliot*, Independent, Saturday 01 June 1996, <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/poets-clash-over-antisemitic-eliot-1335055.html>, 14. 1. 2021.

## T. S. ELIOT'S ANTI-SEMITISM OR WHO IS MR. BLEISTEIN?

### Summary

The work concentrates on the delicate question of T. S. Eliot's anti-Semitism as articulated in his prose and poetic works. Accordingly, the judgments of several opposing critics are analyzed, denoting that the debate on this issue, which began during the poet's lifetime is still ongoing. Then, a part of the incriminated text from Eliot's lectures was analyzed, as well as parts of the songs that were created in the early phase of his career. The aura that the aforementioned works created brought him rather close to his *il miglior fabbro* Ezra Pound, whose anti-Semitic invectives were and still are considered notorious. The analysis showed that Eliot was certainly not a convinced anti-Semite and that his philosophical anti-materialist beliefs led to a certain number of the members of the plutocratic elite of Jewish origin being set as a negative poetic symbol that correlated with the practice of Renaissance poets such as William Shakespeare and Christopher Marlowe. In that sense, the extreme views about this poet and his work cannot be correct. The negative anti-Semitic feelings perpetuated by his youthful poetic inspiration have been successfully sublimated in the now canonical poetic works, the specific monuments of modernity from which the indisputable spirit of humanism and atypical moral greatness emanate.

*Keywords:* Jew, stereotype, materialism, money, ugliness, fascism, anti-Semitism

Tomislav M. Pavlović



Азра А. МУШОВИЋ<sup>1</sup>

Државни универзитет у Новом Пазару  
Одсек за филологију  
Катедра за енглески језик и књижевности

## СА ДИСТАНЦЕ – СИЛВИЈА ПЛАТ, ПЕСМЕ О ХОЛОКАУСТУ И ПИТАЊЕ ИДЕНТИФИКАЦИЈЕ „НЕ-ЖРТВЕ”

Једна од најупечатљивијих метафора у поезици контроверзне америчке песникиње Силвије Плат представља њену идентификацију са нацистичким прогоном Јевреја у Другом светском рату. Позната је тенденција критике да Платову посматра као песникињу која у сликама о Холокаусту говори о сопственом страдању у свету патријархално оријентисане доминантне културе. Рад настоји да успостави баланс између читања Платове као једног од најутицајнијих гласова конфесионалне поезике XX века и њеног статуса ауторке која је у стању да интернализује лични бол у онај колективни, да своје ја стави у службу колективне свести, свести страдања Јевреја у Холокаусту. У контексту психолошко-феминистичког и историјског приступа, рад наглашава важност преиспитивања постојећих и отварања нових перспектива у односу оног индивидуалног и колективног, емпатијског и универзалног у људској природи.

*Кључне речи:* дистанца, Холокауст, идентификација, не-жртва, индивидуално, колективно, универзално

### 1. УВОД: ОД КОНФЕСИОНАЛНОГ ДО МИТОПОЕТСКОГ

Постоји тенденција да се америчка песникиња Силвија Плат најчешће повезује са *конфесионалном* струјом савремене поезије, покретом који је обележио 1950-те и 1960-те године прошлог века. Њена поетска слава данас почива углавном на садржају збирке *Аријел* (1965), као и на најпознатијим песмама из те збирке, попут „Татице” (*Daddy*) и „Женског Лазара” (*Lady Lazarus*). Упечатљивост ових песама, које критика често означава и као песме из октобра 1962. године (алудирајући на креативну важност овог периода у животу ауторке), почива умногоме на њиховој инклузији тематике Холокауста. Наиме, целокупни опус Платове је често био површно сагледаван као *замађљен* солипсизмом ауторке у третирању тематике Холокауста. Површност оваквих црно-белих оптуђби, међутим, намеће потребу истраживања контроверзе која од почетка прати бављење овом тематиком код Платове, као и испитивање природе екстремности њене *идентификације*. Оно што ћемо настојати да докажемо је да конфесионалност не имплицира нужно аутобиографски приступ аутора, већ да сама поезија, пре него биографске одреднице, представља крајњи *ауторитет* онога што аутор има да каже о историји, о етици тумачења историјског у уметности, као и о егзистенцијалним питањима које овакав приступ намеће. Тако, делујући са позиције „не-жртве”, у свом приступу геноциду кроз чин идентификације, поетски монолози Платове откривају начине на које овај догађај моделује наше разумевање индивидуалног, односно идентитета и културе у свету после Холокауста, указујући на тај начин и на саме *границе* историјског разумевања.

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

Истраживањем тематике Холокауста у опусу Платове, долазимо до ширег феномена који се бави његовим значајем у нашој култури. Уколико тематику Холокауста у песмама Платове ставимо у одговарајући контекст, постајемо свесни његове симптоматичности за разумевање једног проблема који ауторка препознаје, то јест, њеног *конфликта* у разумевању саме *ујошребе* поезије. Тако проблем *присвајања* тематике Холокауста у њеним песмама постаје већи од питања *моћива*, он проистиче из комплексности ставова о сврси саме поезије, као и конфликта у ауторкином доживљају *историје* и *миша*. Овај конфликт настаје између израза историјско-религиозно-политичке свести ауторке о важности *памћења* самог догађаја, као и солипсизма имплицитног у сфери оног конфесионалног у њеној природи. Превазилазећи *модерно* у контексту свог индивидуалног и историјског тренутка, а пре *постмодернизма* и саморефлексивне нарације, драмски монолози Платове указују на потребу изучавања књижевности као метанаратива или метафикције. Својим сензибилитетом „приче у причи” они иду даље од самоапсорбованости солипсистичке креације, долазећи до, према тумачењу Питера Мекдоналда, „*дуиле визије* поезије – њеног начина сагледавања *историје* кроз карактеристике жанра” (Мекдоналд 2004: 18); ово даље указује на специфичност њихове *аутономије* у тумачењу личног, историјског и универзалног аспекта људске природе.

Ел Стрејнвевз указује на утицај који је на Платову имала студија Ериха Фрома *Страх од слободе* (*The Fear of Freedom*) (1941), у којој овај психоаналитичар тврди да „амерички конформизам израста из истог *страха од слободе* које кроз много екстремнији ауторитарни хорор оличава нацизам” (Стрејнвевз 2017: 372). Утицај Фромове студије на Платову огледа се у начину на који она комбинује *психологију* и *историју*, а који утиче на њено даље третирање ових феномена. Иако прихвата да је успон нацизма био „условљен социо-економским факторима, Фром у његовој сржи види *психолошки проблем*” (Кори 1951: 208), који такође утиче на америчко друштво. По њему, нацизам „представља један екстреман облик типа карактера који означава као *ауторитарни*” (Кори 1964: 221), при чему Фром детаљно испитује „неуролошке симптоме на којима се, у њиховом екстремном облику, нацизам базира”.<sup>2</sup>

Транзиција историјског ка митопоетском у поетици Платове, сматра Синфилд, јавља се у форми узнемирујућег *контраста* који ауторка поставља између „резонантне природе мита и емблемске појавности историје” (Синфилд 2004: 162). Овај конфликт између употребе *миша* и *историје* Платова решава тако што мит прилагођава оном *личном*, док историја остаје непромењена, *чиста* и емблемска у њеној поезији. Овакав поступак, примењен на историјске ужасе XX века као што је то Холокауст, оно је што чини песме попут „Татице” тако фрустрирајућим. Ово осветљава централни конфликт о *сврси* поезије код Платове, где се поезија, од своје улоге митског и ванвременски универзалног медија помера до личног и дидактичног које тумачи савремена питања. Платова објашњава ову амбивалентност тако што улогу поезије види као „задовољство, а не као утицај религијске или политичке пропаганде” (Плат 2000: 92), да би, одмах затим, објаснила да поезија треба да *комуницира* нешто добро и исцељујуће, наглашавајући да њене песме *са дистанце* досежу „даље од речи наставника у учioniци

2 Контровезност стихова Платове у „Татици”: „Свака жена обожава фашисту, / Чизму у лице, зверско / Зверско срце звери као ти” (Плат 2018: 223) можемо тумачити у овом контексту, иако они укључују и родну компоненту. Наиме, у песми говорница и *ташница*, као мазохистичка и садистичка фигура, бивају зависни једно од другог; њихова повезаност са нацизмом, кроз јеврејство и фашизам, указује на њихову међуповезаност, што Фром види као недостатак индивидуалности.



или рецепта једног доктора” (Плат 2000: 93). Ова амбивалентност у разумевању улоге поезије код Платове бива рефлектована у разноликости критичке рецепције њених песама о Холокаусту. Она такође сведочи да је когнитивно у књижевности валидно – управо зато што говори о најинтимнијем аспекту хуманог ја – чинећи је адекватним медијем за целокупно филозофско-политичко-историјско сазнајно искуство.

## 2. ИСТОРИЗАМ ПЛАТОВЕ

Многи критичари су говорили о дубоком утиску који су на Платову оставили нацистички логори смрти, Хирошима, Наполеонови ратови, Амерички рат за независност, Кју Клуks Клан и пацифички рат са Јапаном. Иако њено дело често показује осврте на историјске догађаје, оно не достиже ону конзистентност алузија везаних за историју која карактерише њене октобарске песме. Према Џојс Керол Оутс, историја у свом ужем значењу не заокупља посебну пажњу песникиње, која нуди само успутан осврт на њу. Она истиче: „Платова испољава само најудаљенију (и реторичку) симпатију са другим људима” (Бачер 2003: 209). Оутсова верује да *конфликт* Платове са самом собом истражује историју као средство самонаглашавања: личне патње добијају на важности ако се споје са патњама жртава логора смрти. Други критичари, напротив, у њој виде политички ангажовану песникињу која, по речима Џерома Мазара „осећа крај једне ере немешања” (Мазаро 1980: 219). И заиста, последњих година живота песникиње, политичко-социолошки аспекти свакодневице Платове добијају све значајнији одјек у њеном раду. О томе она каже:

„Да ли проблеми нашег времена који ме преокупирају у овом тренутку [...] имају утицај на врсту поезије коју пишем? Да, али на успутан начин [...] На неки начин, ове песме су одступања.” (Плат 2000: 92)

Песме Платове јесу *одштујања* по начину на који скрећу од историјских секвенци на такве појединости као што су оне из свакодневног живота. Ипак, оне додирују ова универзална питања „на успутан начин”: оно што почиње као лично искуство, добија шире димензије. Платова се, дакле, помера од *личног* према *универзалном*: лично искуство у поезији, тврди она, „не треба бити затворена кутија и самоодражавајуће, нарцисоидно искуство. Верујем да оно треба бити упоредиво са много већим стварима, попут Хирошиме, Дахауа и другим великим појавама” (Ор 1967: 169).

Сагледавање сопствене социјално-историјске свести код песникиње је неминовно изазвало пажњу многих критичара. Према Стену Смит, „она види дубљу повезаност између личних и колективних трагедија, а њихове зачетке у једној цивилизацији заснованој на репресији како у политичком смислу тако и по питању путеног, одн. чулности” (Смит 1982: 218). Ален Синфилд продубљује овај аргумент, крећући се слободно од *личног* до *колективног*, да би истакао да у песми „Татица” ауторка наглашава (кроз *конфликт*) свесног са несвесним, антиципиран у одређеном социолошко-политичком аспекту), да су и „Јевреји и жене били жртве институционализованог насиља Западне цивилизације” (Синфилд 2004: 224). Чак и ако бисмо песму редуковали на овако баналну поруку, њена контрадикторност као да остаје мистерија. Синфилд заправо на контроверзан начин сједињује лично и социјално – по њему, говорница са Електриним комплексом једнака је Платовој, која је пак једнака свим женама претвореним у жртве западне цивилизације. Као што многе дебате о „Татици” показују, критичари

који негодују против тзв. еготизма код Платове (као што су Оутс, Хини, Перлоф, Стајнер), негирају да разлика између оног што Смит назива „лично и колективно” може просто нестати. За њих, иако сама Платова тврди другачије, релевантност песме се креће само у једном правцу: Хирошима и Дахау су важни само уколико су релевантни за лично искуство ауторке и немају никакав историјски значај изван своје асимилованости у психодраме *Аријела*.

Овај расцеп у критици по питању поезије Платове наводи нас на питање о томе шта тачно подразумева њена самозвана *фасцинација* историјом. Марџори Перлоф тако критикује Платову због тога што јој недостаје нов осећај реалности историјског искуства: „Лимитираности Платове долазе најјасније до изражаја када она настоји да дође у контакт са ’ширим светом’: коментаришући Холокауст или Хришћанство” (Перлоф 2019: 284). Осврти на историју Платове неоспорно су културолошки обојени, но њена поезија не стреми ка историјском или документарном реализму; она не анализира саме историјске догађаје већ околности под којима су настали, оно шта означавају и шта остављају иза себе.

Из тог разлога, историја се у *Аријелу* доживљава двосмислено. Песма „Лионез” (*Lyonnaise*) је представља као терет, који прикрива судбину Лионезана заборављених од Бога у *амнезији*. Платова сматра да историја не може помоћи ни извинити се својим жртвама, но у „Лионезу” не само што не признаје погрешку, већ чак учествује у заташкавању катастрофе. У песми „Писмо у новембру” историја је представљена позитивније:

„То је мој посед. [...]  
И зицина од старих лешина.  
Ја њих волим.  
Волим к’о што се воли историја.” (Плат 2018: 253)

Ауторка долази до задовољења тиме што одбија спознају о страховима једне наметљиве историјске свесности. Историја се може волети будући да је безбедно мртва, „зицина од старих лешина”, пре него непремостиви зид свежих тела нагомиланих „до појаса”. Кристина Брицолакис истиче да пред крај песме, историја постаје „један преоптерећени палимпсест, који више не може бити преображен у савремени тренутак, осим кроз лични језик психичког губитка” (Брицолакис 2000: 213). Према песми „Лионез”, историја је – у интерпретацији Платове – представљена пре као амнезија него као сећање; но сада, оно што је било потиснуто избија снажно и неочекивано на површину.

„Писмо у новембру” не даје традиционални портрет Платове као *еџоцен-џрика*, који неосетљиво *бесни* приказујући тугу и бол других, нити се задовољава трагањем за политичким ангажовањем песникиње. „Маријина песма”, приказујући људску историју као серију холокауста, нуди још један разлог за индиферентност песникиње када је у питању разликовање Хирошима, Аушвица, Дахауа и Белзена. Холокауст на који ове песме алудирају је, попут масакра на Термопилима, сувише огроман да би се могао поднети. Историјско насиље тако улази у домен приватног (у „Писму у новембру”, она каже – „Ово је мој посед” [ст. 4]), и постаје свеобухватно, контаминирајући све попут „пепела уста, пепела ока” у „Маријиној песми” (ст. 5), или пепела Хирошима у „Грозници од 41°”. Далеко од тога да експлоатише или обезвређује историјско насиље, дело Платове га приказује као незауштављиво, заробљено у компулсивном понављању које описује Фројд у *Изван њринција задовољства*: „Пацијент је приморан да *јонавља* потиснути материјал који представља као савремено искуство, уместо [...] да га памти

као нешто што припада прошлости” (Фројд 1990: 12). Ово објашњава неочекивани уџаг Термопила на крају „Писма у новембру”. Историја је циклична и зато се понавља: она је савремено искуство, које не може бити приписано прошлости. И поред међусобних разлика, логори смрти Другог светског рата, као и масакр Спартанаца код Термопила 480. године пре н. е., доживљавају се као манифестације истог кључног обрасца. Амнезија постаје прижељкивано стање; ипак, иако нуди привремени предах, заборавност је у крајњој линији непожељна, зато што се зверства прошлости не могу потиснути. Она одбијају да буду безбедно сахрањена попут „стarih лешина” (Плат 2018: 253).

Повезаност насиља, памћења и заборава инспирисала је Платову да новембра 1962. напише своју најдужу медитацију о природи историје, песму *Сџизање* (*Getting There*), која код критичара изазива сукобљене ставове о политичкој свести ауторке. Доказујући да је лично само *предтекст* за политичку тему песме, Ел Стрејнџвејз указује на оно што је раније сматрано slabим странама Платове: „У настојању да код Платове утврде чврст став о поезији као потпуно личном миту, Перлофова види политички фактор као деградирајући, док Кролова не успева да у њему види никакав политички садржај. Тако Кролова погрешно тумачи *Сџизање* као стадијум у митском путовању према личном преображају” (Стрејнџвејз 1998: 101). Она тако инсистира на потпуном умањењу личног искуства у поезији Платове. Међутим, пажљива анализа *Сџизања* нам открива могућност да нису Перлофова и Кролова те које погрешно тумаче ово дело. Оптужујући Кролову да не успева да види „никакав политички садржај”, Стрејнџвејзова пак не успева да сагледа икакав лични контекст као релевантан. Тако познати аргумент да Платова неприкладно експлоатише историјско насиље у приватне сврхе сада постаје реверзибилан: сада је лично сведено на *предтекст*, постајући ирелевантно осим у степену у ком дозвољава поезији Платове да се повеже са политичким аспектима.

У клаустрофобичној и халуцинаторној атмосфери песме *Сџизање*, осећај нереалног је тај који упућује на симболичко значење песме, по коме путовање возом не представља више бег пред масакром, већ путовање кроз живот. За Дејвида Вуда тако „детаљи покоља из прошлости представљају супротстављене унутрашње силе са којима сваки појединац мора да се избори” (Малколм 1994: 152). Фигура живота као путовања у песми је јасна, па, упркос позитивном приступу поезији Платове, Вуд истиче да песникиња истражује „покоље прошлости” само као закулисну радњу. Насупрот томе, Стрејнџвејзова сматра да путовање возом „симболизује механизованост друштва, где учествовати може значити губљење личне воље, као што је путник ношен возом практично само посматрач, према физичкој и духовној смрти” (Стрејнџвејз 1998: 103). Иако на овај начин песму претвара у документ о злоделима индустријализације, Стрејнџвејзова истовремено наглашава размену између органског и неорганског, рањивости меса и нерањивости метала.<sup>3</sup>

„Страшни мозгови  
Крупа, црна ждрела  
Што се обрћу, звук  
Што пробија Одсутност! попут топа.” (Плат 2018: 247-8)

3 Возови у поезији Платове често имају злокобно значење. Песма „Татица” их, као и песма „Сџизање”, смешта међу зверства историје: „Машинерија, машинерија” је та која је „грубо гура као да је Јуда” (Плат 2018: 223). „Метафоре”, песма из 1959, завршава се када се говорница „укрцава на воз са којег нема силаска” (Плат 2018: 116). Овакве слике у поезији Платове имају порекло у песми *Сџизање*, која се пита: „Шта једу точкови?”, и описује воз који „пушта пару и брекће” (Плат 2018: 248).

Видимо да овде хумано у песми почиње да бива уништавано. „Страшни мозгови / Крупа” нам у први мах изгледају као додатак халуцинаторном пејзажу разбацаних удова и крвавих тела, док каснији стих – „А људи, шта је остало од људи” (Плат 2018: 248) директно евоцира разбацане сегменте рата. И алудирање на Круп има симболичко значење: Круп, немачка мануфактура оружја, најпре се бавила само производњом челика, па су за песникињу челични точкови воза повезани са производњом непопустљивих „страшних мозгова”. Овај концепт, познат по производњи топова, био је стуб немачког милитаризма и нацизма. Оваква удруженост инспирације са историјом резултира уплитањем воза у историјско крвопролиће.

Тема песме је холокауст у општем смислу, не један одређени холокауст: историја, која за Платову значи *раш*, у песми *Стизање* постаје серија „крикова без краја” (Плат 2018: 248), неуморних попут „неумољивих” точкова који ће одвести воз до његове дестинације. Иста сила која покреће точкове води и војнике: рањени су још „пумпани напред” својом крвљу, да би касније били „пумпани напред тим клиповима” (Плат 2018: 248). Крв и клипови раде у синергији, да би се напослетку ујединили, онда када воз поново добија карактеристике живог бића, ношен агонијом бола, али у немогућности да скрене са тог пута или се заустави.

Песма *Стизање* у интерпретацији Роузове представља „жеђ за дестинацијом”, која, како тврди она, „уједињује Бога, човека и логос” (Роуз 2014: 214). Стрејнцвејзова дели ово мишљење, компликујући њено тумачење укључивањем и нараторке песме у судбину мушкараца: „овај божански нагон за дестинацијом, пре него наглашавање самог путовања, резултира материјализацијом говорнице као и мушкараца у пуке машине” (Стрејнцвејз 1998: 103). Она нам не изгледа *жељна* крајњег одредишта, већ каже: „Ја сам писмо у овом прорезу – / Хрлим ка једном имену, ка два ока” (Плат 2018: 248). Метафора о писму нам открива игнорисање самог путовања, осим у смислу стизања на одређени циљ – а то је свакако достизање новог идентитета. Нараторка је толико фокусирана на своје путовање да само на једном месту разматра могућност бега: „Зар више нема мирног места / Што се окреће и окреће у зраку, / Недирнуто и недодирљиво” (Плат 2018: 249). Ако у једном тренутку у песми и постоји оно што превазилази границе историјског и људског и које као крајње одредиште нуди мирно место, неопходно избеглицама из воза после суровог путовања, бруталност следећег стиха му опонира: „Воз се вуче, урла – / Животиња / Избезумљена због одредишта” (Плат 2018: 249). Мистични спокој сада изгледа недостижан: песма „Стизање”, као и цела збирка *Аријел*, доказује да се историјско насиље не може избећи.

### 3. КА МИТОПОЕТИЦИ ПЛАТОВЕ

Када у песме Силвије Плат улази историја, то је обично у неком апокалиптичком виду. Историјска поређења обично изражавају неки комплекс кривице, осећај да нешто треба окајати. Ова метафорика Платовој служи и за истицање екстремних психичких стања о којима говори. Тако у „Женском Лазару” она свој приватни постсуицидални ужас и осећај кривице (који скрива под маском гротескног црног хумора), асоцира са нацистичким злоделима тако што себе приказује као жртву тих злодела. Од људске коже правили су се у логорима абажури за светилке, па је њена кожа блистава попут нацистичких абажура. Историја, видимо, прелази даље у гротеску: кад су се већ од људске коже правили абажури, зашто се од ње не би ткало платно, зашто се од ногу жртава не би правили притискивачи за папире, као што се од слонових ногу после сафарија праве табуреи?

„...моја пут сјајна ко нацистички абажур,  
Моје десно стопало  
Притискач за хартију.” (Плат 2018: 244)

Цели низ слика у песми асоцира на исту тему: пепео, паљење, „Хер Доктор” (Плат 2018: 246), сапун (који се такође правио од људских остатака), златне пломбе...

У песми „Стизање” историјски комплекс се меша с фројдовским. „Тако је мало / место у које стижем” (Плат 2018: 249). Жарко жели да стигне на своје одредиште („Хрлим ка једном имену, ка два ока”), али треба проћи „ватру између њих” (Плат 2018: 249). Кроз привиђење или сан она пролази кроз патње депортованих заробљеника у возу, кроз неку Русију историје или подсвести:

„Русија је то што морам прећи, овај ил’ онај рат.  
Вучем своје тело...  
Време је мита.” (Плат 2018: 248)

Вагони се љуљају попут колевке из које ће песникиња устати очишћена, као новорођенче. А ипак, није ли то обредно прочишћење још једно путовање у смрт – у том „црном вагону Лете” (Плат 2018: 249)?

У „Маријиној песми” се, с посебном лакоћом, исповедно слива у историјско и митско: ту се сиве птице које јој опседају срце и укус пепела у устима метафорички претапају у згаришта Немачке, ожилке Пољске и пећи у којима су палили жртве. Недељна јагњетина, сматра Тим Кендал (Кендал 2001: 194), неодољиво подсећа на божјег јагањца, а златно чедо је, сходно томе, Исус Христ који је разапет, умро и укопан, који је дакле убијен:

„Срце је то,  
Тај холокауст у који ступам,  
О, златно чедо које ће свет убити и прождерати.” (Плат 2018: 257)

Ова последња слика нас упућује на једну од омиљених стратегија Силвије Плат – шокантну јукстапозицију узвишеног и тривијалног, којом, како сматра Цером Мазаро у студији *Постмодернистичка америчка поезија*, постиже ироничну дистанцу.

У поезији Силвије Плат наилазимо на још једну шокантну тенденцију: на име, њен лични живот и живот у историји као да су засењени теретом неподносиве кривице, за коју нема искупљења на овом свету. Та се кривица стапа с осећајем егзистенцијалне самоће и грозне човека који је осуђен да живи даље после Аушвица, после Хирошима. Песникиња као да се пита: Има ли опраштања после таквог сазнања? Поезија Силвије Плат није само лична исповед – она се ослања и на готску традицију злих духова, чудовишта, вампира и утвара, на митски свет смрти и поновног рођења, на свет снова. Она се, дакле, уклапа у контекст историјског, хришћанског и митског управо онако као што је желео Т. С. Елиот у есеју *Традиција и индивидуални таленат*. Ипак, њена поезија је далеко од класичне хијерархије уметничких и културних вредности какву нам нуди Елиотов концепт традиције. Силвија Плат је и песник солипистичке искључивости, концентрације на себе саму. Немир је њена снага (или коб?), она је „фаустовски, прометејски дух” (Розенблат 1982: 91), управо онај кога одређује *идентификација* са немоћним, обесправљеним, жртвованим аспектом људске природе.

Идентификација Силвије Плат са јеврејством у позним песмама може бити јаснија ако је ставимо у контекст њеног ширег религијског развоја. Тим Кендал

сматра да је ауторкина идентификација са Јеврејима у ствари продукт ширег истраживања њене привржености хришћанству. Њена прича из 1962. „Мајке“, указује да осећај социјалне и религијске изолованости управо охрабрује њену контроверзну идентификацију са Јеврејима. Јунакиња Естер у „Мајкама“ признаје пароху да осећа „непремостиви јаз“ између свог „стања неверице“ и „блаженства вере“; њен покушај да премости тај јаз тако што похађа часове из упоредне религије само је чини „жалосном што није Јеврејка“ (Плат 2000: 111). Страдања Јевреја, сматра она, дају кредибилитет њиховим уверењима. За Платову, религијозна вера нема смисла без бола и жртве. Иако Марџори Перлоф примећује у делу Платове „брутално одбијање хришћанства“ (Перлоф 2019: 173), оно што песникиња заправо одбија јесте само *конвенционално* хришћанство, коме, сматра она, недостаје храбрости сопствених уверења. Платова изражава презир према слабим душама које нису спремне да дају живот за своја уверења. Насупрот њима, јеврејске жртве Холокауста су то учиниле.

Повезаност између *религије*, *жртве* и *јела* игра улогу и у двама најпознатијим (и најозлоглашенијим) песмама Платове, у којима се она идентификује са јеврејским жртвама концентрационих логора: „Женски Лазар“ и „Татица“. Ове песме су одувек биле на мети критике због њиховог односа према Холокаусту: Шејмус Хини тако описује *Татицу* као „превише слободно дивљање по историји жалости других људи, да једноставно премашује своје право на наше симпатије“ (Хини 1989: 165). Џорџ Стајнер се чак пита да ли се „прилагођавање оваквог енормног злочина својој сврси може сматрати чак префињеном крађом“ (Стајнер 2013: 211). Овакве убедљиве критике као да желе да доведу у питање саму суштину достигнућа Платове. С друге стране, Џеклин Роуз стаје у одбрану „Татице“ – истичући да је песма самосвесни продукт фантазије: „У том смислу, ја читам ‘Татицу’ као песму о сопственим условима лингвистичких и фантазмагоричких образаца“ (Роуз 2014: 230). Овакав коментар ипак остаје отворен за критике због моралне одговорности песме; штавише, он заобилази растуће интересовање Платове за Холокауст и њено поистовећивање са његовим жртвама, у току последње године живота.

Хедер Кем сматра да се „Татица“ и „Женски Лазар“ могу бранити управо паралелом коју Платова повлачи према нацистичким жртвама – ма како то неприкладно изгледало са становишта ортодоксне теолошке перспективе, ова паралела је отелотворење „пирана религије“ из збирке *Аријел*, која обилује сликама жртвовања. И „Татица“ и „Женски Лазар“ учествују у оваквом стваралачком поступку. Татица је црни човек „што успе моје лепо црвено срце на двоје прегристи“ (Плат 2018: 224), док је други мушкарац вампир који је заузео очево место, „и цело једно лето крв ми пио, / Седам лета, ако баш хоћеш да знаш“ (Плат 2018: 225). Месо нараторке у „Женском Лазару“ је „појела гробна рака“ (Плат 2018: 244), но она нас упозорава да ће устати попут феникса из пепела и прождирати мушкарце попут ваздуха. Концентрациони логори нису, сматра Платова, нешто што може да „стоји по страни“. Они се уклапају, додуше у екстремном виду, у *универзум* интензивне патње, гесла да треба појести друге или ћеш бити поједен, где је и Бог врховни мучитељ. „Женски Лазар“, према томе, описује Бога као Нацисту, као Менгелеа. Јевреји су више него архетипске жртве у делу Платове. Њихова жртва је оштро супротстављена скромним и безбедним душама конвенционалне религије, презреним од песникиње. Хедер Кем пореди „Татицу“ са песмом Секстонове, „Мој пријатељ, мој пријатељ“ (Кем 1987: 429–32), која је очигледно извор за песму Платове:

„Ко ће ми опростити за ствари које чиним?  
 Без посебног предања или Бога да му се окренем,  
 Са мојим мирним белим педигреом, мојим јенкијевским родом.  
 Мислим да би боље било бити Јевреј.” (Секстон 1999: 150)

У испољеној жељи Секстонове да буде Јеврејка примећујемо нешто бездушно – што за њу не значи ништа више од тога да ће вам бити опроштено за дела која чините будући да имате „Бога да му се окренете”. Повремено, песма „Татица” је једнако нетактична у свом разумевању Јудаизма:

„С мојим циганским претком и срећом худом  
 И мојим тарок-шпилом и мојим тарок-шпилом  
 Могла бих помало и Јуда бити.” (Плат 2018: 223)

Овде видимо мањак теолошког интересовања Платове за јеврејску веру. Њена идентификација са Јеврејима је много моћнија када је историјски обојена. „Женски Лазар” тако доводи читаоца лицем у лице са финалним производима истребљења: „Комад сапуна, / Бурма с венчања, / Златна плomba” (Плат 2018: 246), где видимо много интимније разумевање Холокауста код песникиње.

Једно од ремек-дела Платове, „Маријину песму”, такође обележава идентификација са Јеврејима. Песма поставља у исту раван матерински инстинкт заједно са супротним емоцијама мушког божанства које захтева жртвовање чак и сопственог сина. Платова приказује жртву као окрутност; то није жртва довољна да задовољи прождрљиво божанство. Она се мора неограничено понављати, без икакве наде у бекство. Ништа не измиче прочишћењу великог пожара (алузија на Холокауст). Међутим, Јевреји и „јеретици” не умиру; њихови „тешки покрови” (Плат 2018: 257) плове над Европом, трансформишући се путем асоцијације:

„Сиве птичурине срце ми опседају.  
 Пепео уста, пепео ока.  
 Гнезде се.” (Плат 2018: 257)

Птице су манифестација „тамних покроба”. Оне представљају Холокауст у срцу песникиње. Јевреји и јеретици су „награђени” неком врстом бесмртности. Застрашујућим повратком сликовитости устију, песма указује да њихов пепео не само да заслепљује приповедача већ може бити и окушан. Нема избављења из Холокауста: он и његове жртве су живи, опседајући срца будућих генерација.

„Маријина песма” нуди још једно, етимолошки старије објашњење: холокауст значи „изгорели дар, принос одн. жртву – уништење, потпуно, или кроз жртву и деструкцију, посебно ватром, великог броја људских бића, жртвено приношење целине која је прождирана ватром” (Кендал 2001: 127). Важност оваквог тумачења се види и из наслова *Аријела*, који, у изворном етимолошком облику, значи олтар или, још специфичније, „ватрено срце Бога” (Кендал 2001: 127). Другим речима, свет *Аријела* је место где се приносе као жртве „прождирани” дарови.<sup>4</sup>

Као што смо видели, космологија Платове укључује све у универзални холокауст. У „Маријиној песми” се идентификација песникиње са Јеврејима преплиће са њеним истраживањем жртве. Јевреји тако постају *сродници*, последње жртве прождирућег циклуса деструкције. Теологија Платове нуди закључак да широка панорама људске историје – од Христа-детета, преко спаљивања јеретика, центрационих кампова, па до њеног сопственог и живота њене деце – представља варијацију једне уједињујуће теме: Холокауста.

4 Овде мислимо на све жртве прождирућег циклуса деструкције у космологији Платове.

#### 4. ЗАКЉУЧАК: МИТОПОЕТИКА ИСТОРИЗМА

Истичући политичко значење песме „Стизање”, Ел Стрејнцвејз ставља нагласак на дестинацију или коначно одредиште, а на рачун самог путовања. Нараторка и мушкарци, тврди она, уједињени су самим дехуманизовањем које воз пумпа напред. Стрејнцвејзова закључује да се „Платова у овој песми бави класичном темом политичке етике и моралношћу, као и својом забринутосту пред механизацијом и конформизмом друштва” (Стрејнцвејз 1998: 103). Јунакиња, опседнута крајњим одредиштем, пориче сва осећања сродности са сапутницима као и са прошлосту и активно себе дехуманизује, конкретна је Стрејнцвејз. Овде се, међутим, цела њена политичка интерпретација нарушава: далеко од порицања осећања сапатништва, нараторка негује своје сапутнике да би се уверила да ће, као и она, бити ослобођени патње. О томе сведочи кључни део песме, који описује њен однос са сапутницима: „Сахранићу рањене к’о ларве, / Пребројаћу и сахранити мртве. / Нек им се душе свијају у роси, / Тамјан у мом трагу” (Плат 2018: 249). Ови стихови нас поново упућују на мрежу трансформација и поновног рођења која карактерише збирку *Аријел*. Њено збрињавање рањеника и мртвих негира оптужбе критичара о дехуманизованој неосетљивости песникиње. Према таквим становиштима, стихови „Нек им се душе свијају у роси, / Тамјан у мом трагу” представљају доказ безосећајности. Али ако је то безосећајност, како онда протумачити то да и саму јунакињу очекује слична судбина: она је већ описала своје одредиште као „један трен на крају / Један трен, росна кап” (Плат 2018: 248).<sup>5</sup> Њена жудња да досегне ту росну кап потпуно измиче оваквом тумачењу. Тамјан, према хришћанском ритуалу, симболизује путовање молитве која се уздиже према Богу. Коначни спокој је више него што *Стизање* може да обећа, јер се историјско насиље напослетку не може избећи, чак ни кроз поновно рођење.

Ставови Урофове, Роузове и Стрејнцвејзове које смо представили настоје да нагласе удаљеност између Платове и нараторке; фокус њихове дебате представљају последњи стихови: „Њишу се вагони, они су колевке. / И ја, излазећи из ове коже / Старих повоја, досаде, старих лица / Силазим к теби из црних кола Лете, / Чиста као новорођенче” (Плат 2018: 249). Из оваког завршетка песме Урофова закључује да „не учимо из историје”, као и да „колевка одгаја нову генерацију убица; чисто новорођенче које долази из ње наставиће да убија јер је заборавило светску историју убиства из прошлости” (Уроф 1986: 154). Роузова изјављује да је завршетак песме самопоражавајући, јер „имплицира такву врсту заорава који дозвољава – који нас уверава – да ће иста таква крвопролића бити поновљена” (Роуз 2014: 148). Слично овоме, Стрејнцвејзова сматра да „Стизање” даје „ширу политичку и моралну поенту о важности културолошког памћења...: Ако, у свом незауостављивом нагону за коначном дестинацијом и напретком, култура *заборави* ужасе и крвопролића прошлости, онда она губи и своју колективну хуманост као и индивидуални идентитет” (Стрејнцвејз 1998: 104). Ова три тумачења деле три сродне претпоставке: јунакиња песме се разликује од песникиње која критикује њене ставове; историја је цикличне природе и не може бити избегнута или заустављена; и заборавност је морално неадекватан одговор.

5 Асоцијација росе са душом позната је у књижевности. Тако песма енглеског метафизичког песника из XVII века Ендрија Марвела „На капи росе”, експлицитно пореди душу са росном капи која је неспокојна на земљи „Док се топло сунце не сажали над њеним болом, / И не ослободи је натраг у небо”. Марвелова песма се завршава екстатичким јединством са божанством (Марвел 2005: 102–3). Платова користи исти поступак у песми „Аријел”.



Уколико је феномен који Стрејнџејзова назива „недостатак културолошког памћења” одговоран за историјско насиље, онда нам путовање нараторке у „црним колима Лете” (Плат 2018: 249) мора изгледати морално неодговорно. Митолошка Лета је река у Хаду из које по легенди душе мртвих пију да би заборавиле свој прошли живот и постале реинкарниране. *Лейла* Платове је пре вагон воза него река, али има исти ефекат: јунакиња песме иступа из свог старог, нарушеног идентитета кроз смрт и бива поново рођена, „Чиста као новорођенче” (Плат 2018: 249). Иако ту бебу Урофова описује као будућег убицу, судећи по „Маријиној песми”, она је пре будућа жртва наредних историјских циклуса, вођених силом која је изван индивидуалног утицаја. „Стизање” не нуди никакву алтернативу овом путовању, које *хумано* негује жртве припремајући их за поновно рођење: она не указује на метод који би окончало ратове или довео до другачијих образаца понашања. Напротив, рат је приказан као неизбежан, универзалан и урођен људској природи.

Анализа „Стизања” даје нов увид у однос између поезије Платове и холокауста на који тако често алудира. Чињеница је да песникиња доживљава историју застрашујућом и наметљивом: сетимо се, према Фројду, историја није нешто што припада прошлости, већ представља савремено искуство. Овакво разумевање Платове помаже нам да премостимо супротстављена гледишта о њој која је описују као самосвесног егоцентрика или, онако како је њени браниоци виде, као политички и социјално ангажованог коментатора. Ниједно од ових ставова, по којима је ауторка или хваљена као осетљива или пак кажњавана као недовољно осећајна, не може докучити енигму песама као што су „Стизање” и „Писмо у новембру”. Историја – било да су то Термопили, Дахау, Хирошима, или само „овај рат или неки други” (Плат 2018: 248) – је неумољиви дневни кошмар из којег се поезија Платове стално изнова буди кроз амнезију и поновно рођење. Овај лични циклус је вођен већим и неизбежним циклусом историјског насиља. Ова поезија не нуди решења као пандан крвопролићима, зато што решења не постоје; она просто појединцу даје привремено олакшање. Својом позицијом „дистанце”, односно кроз идентификацију „не-жртве”, она досеже до праве природе *емпатије*, оне која се налази у средишту нашег културолошког разумевања једног индивидуално /колективно/ универзалног *хумано*г ја.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бачер 2003: E. Butscher, *Sylvia Plath: Method and Madness*, New York: Schaffner Press.
- Брицолакис 2000: C. Britzolakis, *Sylvia Plath and the Theatre of Mourning*, Oxford: Clarendon Press.
- Кем 1987: Cam, Heather, Daddy: Sylvia Plath's Debt to Anne Sexton, *American Literature*, 59.3, X, 425–437.
- Кендал 2001: T. Kendall, *Sylvia Plath: A Critical Study*, London: Faber and Faber.
- Кори 1964: J. A. Corry, *Elements of Democratic Government*, New York: Oxford UP.
- Мазаро 1980: J. Mazzaro, *Postmodern American Poetry*, Illinois: University of Illinois Press.
- Малколм 1994: J. Malcolm, *The Silent Woman*, London: Picador.
- Марвел 2005: A. Marwell, *The Complete Poems*, ed., London: Penguin Classics.
- Мекдоналд 2002: P. McDonald, *Serious Poetry: Form and Authority from Yeats to Hill*, Oxford: Clarendon Press.

- Ор 1967: P. Orr, *The Poet Speaks*, ed., London: Routledge and Kegan Paul.
- Перлоф 2019: M. Perloff, *Sylvia Plath's Sivvy Poems: A Portrait of the Poet as Daughter*, у: *Sylvia Plath: New Views on the Poetry*, ed., Baltimore: Johns Hopkins UP, 160–186.
- Плат 2000: S. Plath, *Johnny Panic and the Bible of Dreams: Short Stories, Prose, and Diary Excerpts*, New York: Harper Perennial.
- Плат 2018: S. Plath, *Collected Poems*, ed., New York: Harper Perennial Modern Classics.
- Розенблат 1982: J. Rosenblatt, *Sylvia Plath: The Poetry of Initiation*, Chapel Hill: U of Carolina P.
- Роуз 2014: J. Rose, *The Haunting of Sylvia Plath*, London: Virago Press.
- Секстон 1999: A. Sexton, *Complete Poems*, New York: Mariner Books.
- Синфилд 2004: A. Sinfield, *Literature, Politics and Culture in Post-War Britain*, Bloomsbury: Continuum.
- Смит 1982: S. Smith, *Inviolable Voice: History and Twentieth-Century Poetry*, Dublin: Gill & Macmillan.
- Стајнер 2013: G. Steiner, *Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman*, London: Yale UP.
- Стрејнцвејз 1998: A. Strangeways, *Sylvia Plath: The Shaping of Shadows*, Associated University Presses.
- Стрејнцвејз 2017: A. Strangeways, The Boot in the Face, у: *Contemporary Literature*, 24.3, Charles Darwin University, 370–390.
- Уроф 1986: M. D. Uroff, *Sylvia Plath and Ted Hughes*, Urbana: U of Illinois P.
- Фројд 1990: S. Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, London: W. W. Norton & Co.
- Хини 1989: S. Heaney, The Indefatigable Hoof-Taps: Sylvia Plath, у: *The Government of the Tongue*, London: Faber and Faber, 150–172.

## FROM A DISTANCE – SYLVIA PLATH, THE HOLOCAUST POEMS, AND THE ISSUE OF IDENTIFICATION BY A “NON-VICTIM”

### Summary

One of the most striking metaphors in the poetics of the controversial American poet Sylvia Plath has always been her identification with the Nazi persecution of Jews in World War II. There was a tendency in criticism on Plath to observe her as a poet using the images of Holocaust to highlight her own suffering in the world of patriarchal-oriented dominant culture. The paper aims at restoring a balance between the reading of Plath as one of the most influential voices of the 20<sup>th</sup> century confessional poetics, and her status of an author willing to internalize her personal pain into the collective one, i.e. to put her own *self* in service of the collective consciousness, that of the Jewish suffering in the Holocaust. The paper examines the issue of identification, i.e. the right of an artist to identify “from a distance”, that is, from the position of a “non-victim” of Nazi persecution. The theme of the Holocaust in Plath’s poetics remains an ultimate metaphor, which we bring in relation to her tragic end. After all, was not that very end the final proof of the extent of her identification? The paper investigates these questions in the context of a psychological-feminist, as well as a historical approach, aiming at the importance of reexamining the existing and opening new perspectives in understanding the individual and the collective, the empathic and the universal in human nature.

*Keywords:* distance, Holocaust, identification, non-victim, individual, collective, universal

Azra A. Mušović

Ана М. СИТАРИЦА<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за проучавање језика и књижевности

## ЈЕВРЕЈСКО НАСЛЕЂЕ У ДРАМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ ХАРОЛДА ПИНТЕРА

У средишту драмских текстова Харолда Пинтера, посебно у оним из ране фазе његовог стваралаштва налази се однос између човека и језика. Ликови из његових драма не могу да се суоче са болном прошлошћу, те у њиховим наративима постоји нешто *неизрециво*. Постојање *неизрецивог* сугерише да су теме у пишчевим делима повезане са посебним аспектом у његовом животу: јеврејским наслеђем. Сећање на жртве Холокауста инспирише га да покаже оно што је видео да се догодило у прошлости, оно што се десило око њега и оно што се прибојава да ће се десити у будућности. У раду ћемо истражити на који начин и у којој мери је пишчево јеврејско порекло одредило његово драмско стваралаштво и атмосферу у њима.

*Кључне речи:* неизрециво, Холокауст, Харолд Пинтер, јеврејско наслеђе

У већини својих комада, а посебно у такозваним *драмама сећања* из шездесетих година двадесетог века, Харолд Пинтер (1930–2008) је вешто изложио променљивост и двосмисленост сећања као нешто што узрокује озбиљан сукоб или немогућност саобраћања са другима. Ова врста, такорећи, политичке функције језика има потенцијал да насилно *изобличи* стварност. Иако је готово немогуће да публика проникне у стварност у непотпуним наративима пишчевих ликова јер, према речима Р. Хајмана (Nauman 1968: 15, прев. аут.<sup>2</sup>): „једине чињенице које га [Пинтера] интересују су чињеница онога што се каже и уради на сцени”, постоји *неизрецива* стварност – односно скривене чињенице о којима ликови намерно одбијају да причају. Сам Пинтер (Pinter 1976: 13) једном је изјавио: „Тако често се испод изговорене речи крије нешто знано а неизговорено”. Тврдио је такође да његов посао није био присиљавање ликова да: „говоре о ономе о чему никада не би могли да говоре” (Исто: 14).

За већину европских Јевреја који су Други светски рат доживели као и Пинтер, неизрецива стварност несумњиво значи Холокауст, једно од најгорих зверстава у људској историји. Међутим, као што Џ. Штајнер (Steiner 1976: 123) у есеју *Језик и тишина: есеји о језику, књижевности и нечовечности* тврди: „свет Аушвица лежи изван говора као што лежи изван разума”. Такође указује да: „говорити о неизрецивом значи ризиковати опстанак језика као творца и носиоца рационалне истине.” (Исто) Према речима Л. В. Фридман, истраживачици која проучава фикцију о Холокаусту, хорор који се догодио у Аушвицу углавном има: „нејасне обресе” (Fridman 2000: 130). Фридман описује ови искуство:

„Замислимо сасвим другачију врсту искуства. Ово искуство има нејасне обресе. Чини се да губи временску структуру – почетак, средину и крај – што нам омогућава

1 anasitarica1@gmail.com

2 Сви цитати на енглеском језику су превод аутора.

да искуство схватимо, преточимо у речи и пренесемо другима. То искуство, као да је испало из времена, прелива се изнова и изнова, и више не постоји у времену или, чак, могло би се рећи, у субјекту који доживљава. Испало је из времена, те је испало и из језика. Искуство није ни трагично, ни комично, ни епско. Није наративно, драмско, песничко, дискурзивно, алегоријско, симболично нити иронично. Није ниједно од наведеног, јер нема речи и не може се уоквирити у речи.” (Исто)

Неизрецива искуства преживелих, како примећује Р. Иглстоун, етички не смеју да се „поистовећују” са другим искуствима: „поистовећивање се *не може* учинити на смислен начин [...] и *не треба* да се учини” (Eagleton 2004: 22).

Пинтер је једном приликом изјавио да је Холокауст вероватно најгора ствар која се икада десила (в. Pinter 1998: 246). То је зато што су, према његовом мишљењу: „људи који су то починили тако прорачунато, намерно и прецизно и тако потпуно су све то документовали” (Pinter 1998: 246). Писац тврди да:

„Њихов поглед на то је важан. Бројали су колико људи свакодневно убијају и гледали су на то, претпостављам, као на службу за доставу аутомобила. Колико аутомобила можете направити за један дан, колико људи можете убити за један дан? И ту се поставља питање колико је људи знало шта.” (Исто: 247)

Упркос снажној свести о овом догађају, Пинтер, међутим, као писац никада није покушао да у својим делима представља жртве концентрационих логора јер ни сам није преживео Холокауст, нити био сведок. Па ипак, као што М. Еслин (Esslin према: Burkman 1993: 29) примећује: „Ознака *комедије претње* коју примењујемо на Пинтерове драме тачна је што се тиче саме себе, али иза претње стоји свест о стрепњи због окрутности постхолокауста, самог пост-нуклеарног света”. Х. Блум (Bloom 1987: 1) такође указује да: „Ужас насиља, са опсесивним осећајем отворене ране, Пинтеров је неизречени први принцип”. Сам Пинтер је једном приликом, када је коментарисао драму *Пејео џејелу* (1996), где је двосмислено приказао слику Холокауста, рекао:

„Одгајан сам током Другог светског рата. Имао сам петнаест година када се рат завршио; могао сам да слушам и чујем и саберем два и два, тако да су ми ове слике ужаса и човекове нечовечности према човеку биле веома јасне када сам био младић. Са мном су, заиста, цео живот. Не можете их избећи, јер оне су једноставно свуда око вас.” (Pinter 1998: 246)

Као што примећује Ж. Ф. Лиотар, након Аушвица: „чињенице, сведочења која су носила трагове о *овде* и *сада*, документи који су указивали на смисао, чињенице и имена, и напослетку различите фразе чије спајање чини стварност, све је то уништено колико год је било могуће” (Lyotard 1988: 57). У времену након Холокауста, Пинтер је, као Јеврејин рођен у Лондону у периоду ратовања, сматрао да језик може деловати као наизглед безопасно оружје, али, у бити, обличава стварност променом онога што се заиста догодило. Ипак, с обзиром на то да није био ни непосредни сведок ни учесник, никада није визуелно приказао незамисливу стварност Холокауста и његове окрутности чак ни у отворено политичким драмама попут комада *Пејео џејелу*. Он представља гласове *безгласних* жртава, што чини у многим својим делима јер жели да симболично сугерише, са универзалне тачке гледишта, да постоје неке врсте *неизрецивих* сећања на прошлост, скривених иза тишине и испрекиданог језика.

У средишту Пинтерових раних драмских комада су ликови за које се чини да имају сећања на ужасну или узнемирујућу прошлост, али не могу да их уобличе у речи. Један од најзанимљивијих примера је из чувене политичке драме

*Стакленик* (1980). У њој Рут, директор медицинске установе, каже Лашу, свом подређеном: „Знаш на кога ме подсећаш? Подсећаш ме на Випера Воласа, још из добрих старих времена” (Pinter 1996: 303). Не примећује да Гибс, још један запослени, улази у његову канцеларију, и наставља да говори:

„Некад се дружио са момком по имену Хаус Питерс. Богхаус<sup>3</sup>-Питерс смо га звали. Сећам се једног дана Випера и Богхауса – имао је ожиљак на левом образу, Богхаус – ухваћен у некој тучи у пољском тоалету, претпостављам. (*Смеје се.*) Па, у сваком случају, ту су били они Випер и Богхаус, котрљали се низ обалу Еуфрата оне ноћи, када је горе дошао полицајац...” (Исто)

Овде Рут говори о својим старим пријатељима Виперу Воласу и Богхаус-Питерсу, које је упознао давно током путовања. Међутим, док прича почиње да се смеје грчевито, а онда се одједном „раствара у смеху” (Исто) као да је изгубио разум у тренутку када намерава да говори о полицајцу који им је пришао ближе да их испита. Понавља речи, реченице су испрекидане:

„горе је дошао овај полицајац... горе је дошао полицајац... овај полицајац... пришао... Богхаус... и Випер... били саслушани... ова ноћ... Еуфрата... полицајац...” (Исто)

У овој сцени Пинтер наглашава не само вишезначност самог језика и памћења него сугерише да постоји нешто што је Рут можда доживео у прошлости, а о чему не може да говори. Распад језика је можда проузроковало само постојање застрашујуће стварности. Због његовог махнитога смеха и недовршених реченица, оно што жели да изговори остало је неизречено, чујемо само речи попут: „...ова ноћ... Еуфрата... полицајац...” као да су олупине реченице коју је требало изговорити. Иако не знамо много о садржају његовог сећања, (само)уништење језика које покреће Рутов покушај да говори о *неизрецивом* доводи до немогућности комуникације са другим ликовима. Ликови у Пинтеровим драмама не контролишу увек оно што изговарају. Ако покушају да причају о ономе о чему се не *говори*, њихова сећања ометају језик који почиње да се распада, а стварност остаје нејасна.

За разлику од драме *Стакленик*, у пишчевим драмским ремек-делима *Наспојник* (1960) и *Повраћак* (1965), ликови успевају, не потпуно свесно, да говоре о прошлости о којој се *не може причати*. Иако се у њима не показује директно страх од Холокауста, можемо их сврстати у фикцију Холокауста, или тачније, фикцију пост-Холокауста јер изражавају политичке функције језика и сећања у савременом свету после Аушвица. Према Иглстону (Eaglestone 2004: 105): „постоји огроман број текстова у којима су догађаји имплицитни и чине *одсушни садржај*”. Оно што он назива *фикција о Холокаусту* односи се експлицитно или имплицитно на Холокауст. Па ипак „пуно дела која у почетку могу изгледати као да немају никакве везе са Холокаустом, заправо га одражавају” (Исто: 106).

У драмама *Наспојник* и *Повраћак*, Пинтеров главни циљ је да прикаже табу-памћење у свету након Аушвица, а не директну слику самог злодела. Будући да је „Пинтер прави представник свог доба, доба Холокауста, геноцида [и] нуклеарне бомбе” (Esslin према: Burkman 1993: 28), како примећује М. Еслин, није погрешно рећи да се у ова два текста писац имплицитно бави проблемима трауматичног сећања на концентрационе логоре. Поред тога, према Е. Сикеру (Sicker 1985: 104), комад *Повраћак* посебно можемо схватити као драму која приказује

3 У оригиналу стоји: *boghouse*, што је у преводу на српски језик: тоалет (у раној употреби обично спољни); нужник. <https://www.thefreedictionary.com/bog+house>

„двојност друштвеног положаја Јевреја из Хакија”. Иако се Пинтер ретко јавно позивао на ове злочине, отворено је нагласио свој „јеврејски идентитет” у интервјуу 1996. године и рекао да су га дуги низ година прогониле ужасне слике Холокауста (в. Pinter 1998: 246, 252). Стога се чини прикладним да ове ране текстове, где се бави питањима неизрецивих сећања сматрамо одразом његове снажне свести о овом окрутном догађају у људској историји.

Како је памћење лично власништво, ликови из комада *Настојник* и *Повратак* деле сећања која се не могу изговорити са својим крвним сродницима као неку врсту табуа како би одржали солидарности у заједници. Другим речима, таква табу сећања имају политичке функције да заштите јединство и прекину контакт са спољним светом. Стога, ако неко покуша да критикује или обелодани сећање које је требало да остане тајно и неспричано, биће избачен из мале заједнице и означен као издајца.

У драми *Настојник* која се „изводила чешће него било која друга Пинтерова драма” (Baker 2008: 52) сви ликови су мушкарци: Естон, Мик и Дејвис, а међу њима Естон и Мик су браћа. Г. Алманси и С. Хендерсон (Almansi & Henderson 1983: 55) објашњавају њихову повезаност: „Мик и Естон, два брата, појачавају и допуњују статус један друге у драми тако што су на површини два супротна типа: екстровеертан насупрот интровеертном, активан насупрот пасивном, жељан посла наспрам оног који не жели да ради, агресиван наспрам нежног, јак наспрам слабог и тако даље.” Док се свађају, браћа потпуно различитих личности чине комплементарни однос један са другим. Међутим, старији брат Естон, за разлику од Мика, не уме да се одбрани и открива тајну која је међу њима табу. Неспретно је говори Дејвису, старом бескућнику којег је довео у њихову неуредну собу да им буде настојник. Оно о чему се не сме причати је да Естон има ментални поремећај откако су му оперисали мозак. Иако је дугачак Естонов говор изузетно нејасан и неодређен, сазнајемо да су га послали у болницу у предграђе Лондона где му је лекар саопштио:

„Добио си... ту ствар. То је твоја бољка. И ми смо одлучили, рекао је, у твом је интересу... има само један начин. Рекао је... али ја не могу... не могу тачно да се сетим... шта је он то рекао... али рекао је да ће нешто учини с мојим мозгом. Рекао је... ако то не учинимо, остаћеш овде до краја живота, а ако учинимо, моћи ћеш да изађеш, рекао је, и моћи ћеш да живиш као и сви други људи.” (Pinter 1982: 134)

Затим, Естон разговара са Дејвисом о „третману” који су пацијенти пред њим добијали:

„Један за ноћ. Ја сам био међу последњима. Могао сам сасвим лепо да видим како то изгледа. Доносили су овакве... не знам шта је то било, али, али личило је на велика клешта, са жицама уопчаним у малу машину. Електрична струја. Положили би човека да лежи, а тај, шеф, главни доктор, он би ставио клешта, као слушалице, по једну са сваке стране лобање. Један човек би држао машину, знаш, и он би... нешто урадио... не могу да се сетим да ли би нешто притиснуо, углавном, пустио би струју... претпостављам да је тако, шеф би само прислонио клешта са сваке стране лобање и тако држао. После би их скинуо. Открили би човека... и нико га једно време не би дотицао. Неки су се борили али већина није. Само би лежали.” (Исто: 134–135)

Лекари су подвргавали пацијенте третману електрошокова, укључујући Естона. На крају, како и он сам закључује, његов мозак је изгубио неке функције након операције: „Незгода је била с мојим... мислима... мисли су се некако... успориле... нисам уопште могао да мислим... нисам могао... своје мисли

да средим... аааа... никако нисам могао да их потпуно... повежем” (Исто: 135). Његово тело још увек има последице лечења: „и незгода је била што нисам могао да чујем шта људи говоре. Ни лево ни десно нисам могао да погледам, морао сам да гледам само право, јер ако бих окренуо главу... Не бих могао да се одржим на ногама. И имао сам те главобоље” (Исто). Иако је Естонов говор у више наврата испрекидан са пуно пауза, нема потпуног распада језика – за разлику од Рутовог наратива у драми *Стакленик*. Ипак, из тих пауза и колебања, видимо да му изузетно тешко пада присећање на ужасе из прошлости.

Из драмске радње уочавамо да је површни узрок неуспешне комуникације између Естона и Дејвиса, Естонов психички поремећај, и Дејвис не може у потпуности да верује ономе што чује од Естона. Естон примећује да му није лако да сабере мисли. Отуда, Дејвис га не разуме, „не може да га разуме” (Исто: 138) и незадовољно тврди: „није ме ни погледао, није мени говорио, уопште није о мени водио рачуна. Сам себи је говорио! Ето, какав је!” (Исто) Овај разговор такође јача однос између два брата. Мик дубоко брине о болном сећању свог брата и његовим последицама; каже: „Кад би имао старијег брата, и ти би тако поступио, пружио би му прилику да сам пронађе свој пут. Не би му допустио да ленствује, да сам себе уништава. Ето, то сам хтео да кажем” (Исто: 129) Естон и Мик деле онеспокојавајуће сећање, те деле породично јединство и разговарају без вербалних интеракција.

Када Мик сазна да је Естон открио Дејвису тајну, уместо да критикује старијег брата, одлучује да уклони Дејвиса с позиције настојника и протера га из њихове међузависне везе. Поврх свега, Дејвис је пред њим лоше говорио о Естону. Иако не можемо наћи сцену у којој се Дејвис представља као унутрашњи декоратер, Мик тврди: „Па, рекао си да си унутрашњи декоратер. Добро би било да се покажеш као прави стручњак” (Исто: 147). Дејвис пориче да је икада то рекао, али Мик га напослетку вербално напада: „Ти си, друшкане, једна обична варалица!” (Исто: 148) Будући да је био љут на Дејвиса који је исмевао потресно сећање његовог брата, Мик насилно изврће Дејвисову изјаву и протерује га на основу тога што је прекршио табу. Иако браћа чувају своју везу и узајамно разумевање тако што деле Естонову мучну прошлост, једном када се ово неизрециво сећање изговори другима, руши однос између њиховог братства и спољног света. С једне стране, у комаду *Насиојник*, памћење као табу има функцију да одржи разговор међу браћом, али с друге, такође има потенцијал да уништи комуникацију између њих и људи споља.

У драми *Повраћак* Пинтер у средиште ставља вербални сукоб, али овај пут међу члановима породице. Недостатак интеракције између Тедија, који је постао универзитетски професор у Сједињеним Државама и његове породица која и даље живи у северном Лондону – Макс, Сам, Лени и Џо – може се схватити као комуникацијски јаз између интелектуалаца и радничке класе. На наредном нивоу, разговор међу члановима породице контролише насилни Макс, тирански патријарх који се романтично присећа старих времена. Л. А. Добрез тврди:

„*Повраћак*, где су у средишту Теди и Рут, који су на различите начине дошли 'кући', поставља питање идентитета и то у смислу места и односа. 'Поента је, ко си ти?' може се преформулисати као: 'Где је твој дом, твоја породица?' Иронично, Рут, сумњивог порекла, попут Тедијеве породице, припада њима на начин на који им Теди никада није припадао.” (Dobrez 1986: 349)

Као што Добрез сматра, „повратак кући” не значи само да Теди поново посети породицу, то такође наговештава да се Рут враћа у свој свет. Теди, члан образоване елите у америчком друштву, указује да је његов дом у Лондону „прљав” и тражи од своје супруге Рут да се врате у Сједињене Државе:

„ТЕДИ: Касне око шест сати... мислим... у односу на нас, овде. Малишани су на купању... сада пливају. Замисли! Какво је тамо јутро! Сунчано! Да одемо, хм? Тамо је тако чисто.

РУТ: Чисто?

ТЕДИ: Да.

РУТ: Зар је овде прљаво?

ТЕДИ: Ма, није, само тамо је чистије.” (Pinter 1982: 185)

Такође говори:

„Могла би да ми помажеш око предавања, кад се вратимо. Волео бих. Учинила би ми много, стварно. Можемо да се купамо све до октобра, знаш. Овде човек нема где да се купа, сем у оном базену, тамо доле. Знаш на шта личи вода тамо? На мокраћу. Устајалу мокраћу.” (Исто: 186)

За разлику од Тедија, Рут се зближила са „прљавим местом” и одлучује да без њега остане у кући у Лондону. Користи своју сексуалну привлачност, почиње да угрожава Максово очинство и управља осталим члановима који намеравају да је приморају да ради као проститутка. Кроз Рут одјекује Максова покојна супруга Џеси. У дому без мајке, Макс је као отац насилно ставио свог брата и синове под контролу. Сећање на Џеси и даље има велики утицај на ову мушку заједницу, у Максовом наративу приказана је као савршена мајка и супруга.

„Знате, све што ови дечаки знају – научили су од ње. Све што знају о моралу догуђу њој. Кажем вам. И морална начела, сва, одреда, по којима живе – свему их је научила њихова маи. И са колико је срца то радила. Какво је то срце било, а, Саме? И, што да не признам: та жена је била стуб породице. Хоћу да кажем – ја сам дању и ноћу био у радњи, или се возио по читавој земљи, тражио месо. Пробијао сам се кроз живот, али сам знао да сам код куће оставио жену гвоздене воље, златна срца и велике памети.” (Исто: 179–180)

Лени је макро и говори о свом искуству када је покушао да силује непознату жену са млађим братом, боксером Џоом. Из њихових алузија закључујемо да оно што Макс назива „моралом” или „моралним кодексима” којима је Џеси некада учила своју децу, заправо није ништа друго него начин да се живи „прљавим” и корумпираним животом. Ипак, чак и сам Макс суптилно неколико пута сугерише да је Џеси била попут проститутке, а да јој се, иронично, његова породица диви као идеалној мајци/жени. Напоследку, романтично сећање на Џеси у потпуности уништава Сам, који је некада био део заједнице. У завршној сцени открива да је Џеси у прошлости била у везе са Максовим блиским пријатељем Мак Грегором (Исто: 200): „Мак Грегор је имао Џеси на задњем седишту мојих кола, док сам их ја возио. (Заједничура се и сруши. Лежи нејомично. Остали гледају у њега.)”

Иако га Макс оптуђује да има „болесну машту” (Исто), Џеси добија етикете мајке и проститутке. Сам уочава Рутине намере и њену праву природу и покушава да разбије неизречени табу у знак протеста против тренутне ситуације где Рут користи сексуалност и ставља породицу под своју контролу. Међутим, напоследку, Сам, који мора ризиковати живот да би обелоданио истину, искључен је из комуникације, а његово тело остављено на поду попут леша.



Рут побеђује у ономе што К. Морисон (Morrison 1983: 185) назива „борби за моћ” између мушкараца и жена, и коначно контролише мушке ликове који живе у „прљавом” свету као и она. М. Тејлор-Бети (Taylor-Batty 2005: 40) тврди да је драма: „повратак кући супруге и мајке, домаћице и пружаоца сексуалне симулације”. У симболичној последњој сцени где тројица мушкараца стоје, она „седи опуштено у наслоњачи” (Pinter 1982: 2001), Рут добија Џесину позицију и покушава да искључи старог Макса из заједнице. Изгубивши достојанство оца и улогу оба родитеља, Макс је очајно моли: „Нисам ја стар. [...] Пољубите ме” (Исто). Она не реагује, а разговор између њих двоје се потпуно прекида. Заједница је сада другачије организована под утицајем Рут која поседује сексуалну моћ и изграђује нови поредак. У драми *Повраћак* Пинтер показује да су чак и ликови унутар заједнице искључени из разговора, а њихова сећања на прошлост постају неважна као резултат борбе за моћ.

У есеју *Писање за позориште*, Пинтер истиче: „Постоје две тишине. Прва када се не изговори ниједна реч. Друга, када се користи бујица језика. Тај говор говори о језику закључаном испод” (Pinter 1976: 14). И додао је: „Један начин гледања на говор је рећи да је то непрекидна стратегија покривања голоотиње” (Исто: 15). Дакле, за Пинтерове ликове постоје неизрецива искуства или сећања чак и иза изговорених речи. Покушаји да се о њима говори у драми *Стакленик*, завршавају се неуспехом. У позадини ове изјаве и пишчевих ставова стоји забринутост због политичке борбе за сећања на Холокауст у послератном периоду. Суочити се са порастом оних који поричу Холокауста, као што П. Рикор истиче у делу *Сећање, историја, заборављање*, говорећи о ономе што је неизрециво или „ограничити случај неких кључних усмених сведочења” (Ricoeur 2004: 175), изазива „праву кризу сведочења” (Исто). Као што објашњава Рикор, када се прича о неисказивој стварности, слушаоци буду ужаснути, јер су ти незамисливи злочини изузетно далеко од наших уобичајених искустава. Стога, сведоци и преживели оклевају или одбијају да разговарају, што на крају доводи до апсолутне тишине.

Не можемо лако поредити табуе попут Џесине и Естонове прошлости и сећања на Холокауст. Пинтер не жели да у овим драмама поистовети оно што се не може идентификовати у људској историји са табуима у малим фиктивним заједницама, већ да открије и разјасни механизам колективног памћења који понекад дела насилно, чак и у микрополитичким односима. Иако се на први поглед чини да драме *Наспојник* и *Повраћак* немају никакве везе са сећањем на Холокауст, ови текстови изражавају солидарност заједнице када неизрециво сећање остане неизговорено и погубни утицај када се таква сећања испричају странцима. У командама *Наспојник* и *Повраћак* ова сећања делују као средство за одржавање комуникације и јединства међу људима, осим ако се не изговоре. Ипак, иако Пинтер не појашњава разлоге, његови ликови ипак причају о ономе што би требало да остане тајна (или оно што се условно не може изговорити) и тиме угрожавају опстанак заједнице.

У пишчевим драмама вербална комуникација се често прекида или је нејасна, а у многим случајевима већина ликова не може да говори о својим осећањима нити сећањима на прошлост. У драмским командама *Наспојник* и *Повраћак* ликови нису у потпуности отуђени једни од других јер Пинтер намерно наглашава снажну невербалну интеракцију у њиховим међузависним односима. Стога, публика може интуитивно да закључи да мора постојати нека врста

колективног сећања или неизреченог искуства скривеног иза наизглед неуспешног саобраћања.

Као што Р. Хилберг пише у последњем поглављу трећег тома *Уништавање европских Јевреја*: „Уништавање Јевреја завршило се 1945. године, али док је овековечење било готово, појава је остала” (Hilberg 2003: 128). Иако је Пинтер био јеврејски уметник у периоду после Холокауста, није активно говорио о самим злоделима. Уместо да јавно износи политичка или филозофска мишљења, он се, између осталог, бавио микрополитиком међу појединцима изазвану табу сећањима у драмским текстовима као што су *Нациојник* и *Повраћак*. Другим речима, таква сећања сама по себи имају политичке факторе, покрећу сукобе и недоречене разговоре. Из ове перспективе Пинтер се, као јеврејски драмски писац у свету после Аушвица, не бави само изобличавањем или неодређеношћу *неизрецивог* сећања, већ и на симболичном нивоу тврди да појединци или заједница могу произвољно да користе колективна сећања, која и сама имају политичке улоге, током борбе за постизање својих политичких циљева јачања осећаја јединства и уклањања ујеза који прете да угрозе успостављени поредак.

## ЛИТЕРАТУРА

- Almanesi & Henderson 1983: G. Almanesi & S. Henderson. *Harold Pinter*. London: Methuen.
- Baker 2008: W. Baker. *Harold Pinter*. London: Continuum.
- Bloom 1987: H. Bloom. *Harold Pinter*. New York: Chelsea House.
- Burkman & Gibbs 1993: K. H. Burkman & J. L. K. Gibbs. *Pinter at Sixty*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Dobrez 1986: L. A. C. Dobrez. *The Existential and Its Exits: Literary and Philosophical Perspectives on the Work of Beckett, Ionesco, Genet and Pinter*. London: The Athlone Press.
- Eaglestone 2004: R. Eaglestone. *The Holocaust and the Postmodern*. New York: Oxford University Press.
- Fridman 2000: L. W. Fridman. *Words and Witness: Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*. Albany: State University of New York Press.
- Hayman 1969: R. Hayman. *Harold Pinter*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Hilberg 2003: R. Hilberg. *The Destruction of the European Jews Vol. 3*. New Haven: Yale University Press.
- Lyotard 1988: J. F. Lyotard. *The Differend: Phrases in Dispute*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Morrison 1983: K. Morrison. *Canters and Chronicles: The Use of Narrative in the Plays of Samuel Beckett and Harold Pinter*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pinter 1976: H. Pinter. *Complete Works One*. New York: Grove.
- Pinter 1982: H. Pinter. *Pet drama*. Beograd: Nolit.
- Pinter 1996: H. Pinter. *Harold Pinter: Plays I*. London: Faber and Faber.
- Pinter 1998: H. Pinter. *Various Voices: Sixty Years of Prose, Poetry, Politics 1948–2008*. London: Faber and Faber.
- Ricoeur 2004: P. Ricoeur. *Memory, History, Forgetting*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sicker 1985: E. Sicker. *Beyond Marginality: Anglo-Jewish Literature after the Holocaust*. New York: State University of New York Press.

Steiner 1976: G. Steiner. *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*. New York: Atheneum.

Taylor-Batty 2005: M. Taylor-Batty. *About Pinter: The Playwright & the Work*. London: Faber and Faber.

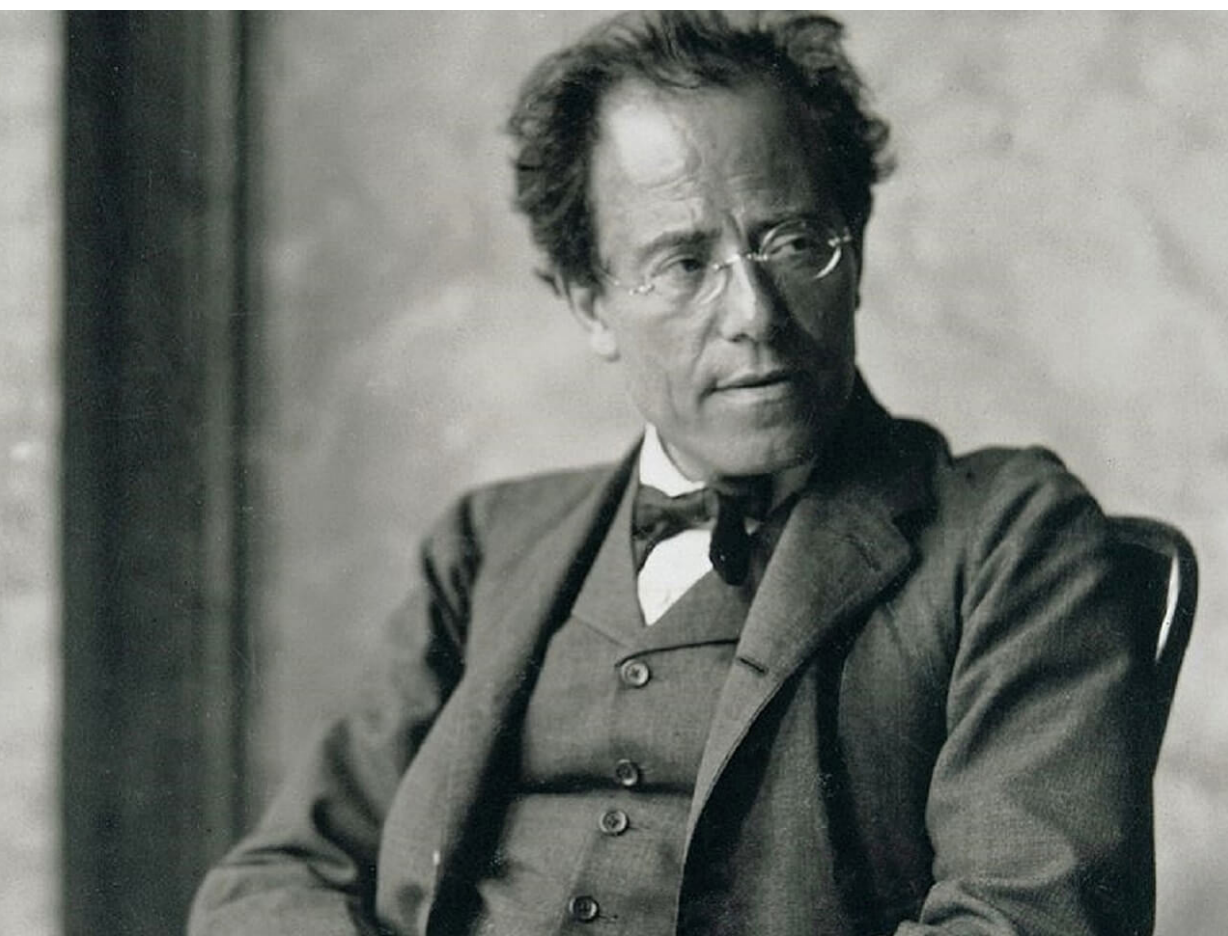
## JEWISH HERITAGE IN HAROLD PINTER'S PLAYS

### Summary

At the heart of the plays by Harold Pinter, especially those from the early phase of his writing, is the relationship between man and language. When his characters face the painful past there is something unspeakable in their narratives. The existence of the unspeakable suggests that the themes in the writer's works are connected with a special aspect in his life: the Jewish heritage. The memory of the victims of the Holocaust inspired him to show what he saw happened in the past, what happened around him, and what he feared would happen in the future. In this paper, we will show in what way and to what extent the writer's Jewish origin determined his dramatic works and the atmosphere in them.

*Keywords:* the unspeakable, Holocaust, Harold Pinter, Jewish heritage

*Ana M. Sitarica*



Андрија З. АНТОНИЈЕВИЋ<sup>1</sup>  
 Универзитет у Крагујевцу  
 Филолошко-уметнички факултет

## АКТУЕЛНОСТ ХОЛОКАУСТА У ДРАМИ ПЕПЕО ПЕПЕЛУ ХАРОЛДА ПИНТЕРА

У раду ћемо истражити на који начин Харолд Пинтер реактуализује тему Холокауста у драми *Пејео пепелу*. Нарочита пажња биће усмерена на употребу тишине као драмског средства и приказ односа између злочинца, жртве и сведока трауматичног догађаја. Циљ истраживања јесте да покажемо да је искуство Холокауста угравирано у колективну свест, због чега прожима савремене односе. На примеру драмских ликова уочава се опасност коју носи ћутање о нацистичким злоделима, пошто оно води ка порицању да се Холокауст уопште десио. Стога се *Пејео пепелу* може читати и као упозорење да прећуткивање и потискивање дискусије о злочину стварају услове да се он понови.

*Кључне речи:* Холокауст, тишина, жртва, траума, саучесништво, Харолд Пинтер, *Пејео пепелу*

Траума се у медицинској терминологији данас може подједнако односити и на физичку и на психичку повреду. Док је термин *траума* оригинално био у употреби да значи физичку повреду, од XIX века се употребљава и да значи менталну рану, односно интензивно и непријатно емоционално искуство које изазива абнормалну стресну реакцију<sup>2</sup>. Посебна одлика психичке трауме као реакције на узнемирујуће искуство јесте да трауматични догађај није могуће спознати док се он одвија, већ тек накнадно, у облику флешбекова или кошмара који се упорно понављају (в. Карут 1996: 11). Појединци који су преживели трауму некада бирају да прећуте своје искуство, углавном зато што постоји јаз између дешавања којима су били изложени и језика који би могао да их опише (в. Јелин 2003: 61–67).

Најдрастичнији случај речима неописивог трауматичног искуства јесте Холокауст, догађај без преседана у дотадашњој историји човечанства:

„Док геноцид подразумева масовно убијање, Холокауст се чини јединственим по томе што је читава раса деградирана, присиљена да пати и дехуманизована (како би убицу мање оптерећивала кривица док истребљује 'гамад'); стога Јевреји нису смели просто да умру, већ су морали да умиру у агонији [...] Као ниједно друго историјско искуство, Холокауст је изменио наше схватање о људском достојанству, наше конвенционалне појмове о Богу и човечанству и хуманистичку идеју о цивилизацији која тежи нормама постојања кроз културу<sup>3</sup>.“ (Плунка 2009: 3)

Шошана Фелман и Дори Лауб истичу да су узалудни били сви покушаји да се дешавања Холокауста забележе док се одвијају, будући да појединци тада нису били свесни ни магнитуде злочина, нити његове другости у односу на све постојеће оквире поимања (Фелман, Лауб 1991: 69, 84). Због непојмљивости онога што се преживело, ћутање долази готово као природна реакција пребродилаца

1 antonijevic.090153@gmail.com

2 Извор: Online Etymology Dictionary, <<https://www.etymonline.com/search?q=trauma>>, 6. 3. 2021. Опширније в. Вор 2006: 498; Тер 1990: 8.

3 Сви преводи са енглеског језика су преводи аутора рада.

Холокауста и испрва им може представљати врсту заштите, јер ако никоме не говоре о својој трауми, они истовремено неће морати ни изнова да је преживе док се присећају. Међутим, како време пролази, прећуткивање може изменити запамћене детаље у толикој мери да се пребродиоци могу запитати да ли се њихова траума уопште догодила или представља измишљотину (в. 79). Ослобођење од терета трауматичног сећања оствариво је тек успостављањем дијалога са неким ко би саслушао жртву. Кроз дијалог се изграђује наратив трауме, у којем и говорник и слушалац дефинишу нове појмове, нова значења и нову врсту истине о човечанству (в. Јелин 2003: 64). Стога се наглашава значај исповести пребродиоца као тренутак током којег траума престаје да буде заробљена у психи жртве, пушта се изван себе и дели с другим, а оно што је дотад било неисказиво постаје прича (Фелман, Лауб 1991: 69, 85).

Из претходних тврдњи следи да сведочење о трауматичним догађајима не садржи искључиво сећање на трауму – Елизабет Јелин истиче да је сећање конструкт који се формира током исповести, што имплицира да се прича жртве не рађа из њеног сећања, већ да се сећање утврђује путем приповедања о трауми (в. Јелин 2003: 73). Улога слушаоца је изузетно значајна у процесу креирања наратива, будући да се сведочењем жртве коју он слуша рађа обострана спознаја о трауматичном догађају. Знање о трауми се оваплоћује „ни из чега” сваком изговореном реченицом исповести, а слушалац постаје *tabula rasa* на коју жртва треба да испише своју причу (в. Фелман, Лауб 1991: 57). Од слушаоца се очекује да покаже емпатију – ако нема саосећања, нема ни препознавања ни потврде туђе патње, услед чега се искуство жртве поништава и брише (68). Тиме се аутоматски онемогућава да конкретна траума постане део колективног сећања појединачног друштва и читавог човечанства.

Свако појединачно приповедање трауме надограђује колективно сећање, у оквиру којег су стога могуће бројне верзије истине о одређеном догађају. Колективно сећање је одговорно за садашње постојање приповести о прошлим дешавањима; оно је филтер који одређује шта ћемо памтити, а шта заборавити (в. Јенигул 2012: 27). Снага колективног памћења је толика да припадност одређеној групи „може код појединца да произведе сећања на догађаје које никада нису искусили ни у једном директном смислу” (Олик 2008: 8). Џин Плунка истиче да је очување сећања на Холокауст кључно за формирање историјског знања о овом догађају, које служи „да се сведочи, да се ода пошта мртвима, да се појединци ослободе саучесништва, да се тражи правда, и да се човечанство упозори на сопствени потенцијал за сличан геноцид у будућности” (Плунка 2003: 300–301). Сећањем на Холокауст се човечанству показује одговорност за оно што се десило у прошлости и даје упозорење на потенцијалне опасности које вребају убудуће.

У раду ћемо истражити на који начин Харолд Пинтер реактуализује тему Холокауста у драми *Пепео пепелу*. Нарочита пажња при анализи биће усмерена на употребу тишине као драмског средства и на приказ сложеног односа између злочинца, жртве и сведока трауматичног догађаја. Циљ истраживања јесте да покажемо да је искуство Холокауста угравирано у колективну свест, због чега оно неизбежно прожима и савремене друштвене односе. На примеру ликова Пинтерове драме може се уочити и опасност коју са собом носи ћутање о нацистичким злоделима, пошто оно води ка порицању да се Холокауст уопште десио. Стога се *Пепео пепелу* може читати и као упозорење – Пинтеров комад показује да прећуткивање и потискивање дискусије о злочину представљају облике

саучесништва који последично стварају друштвене услове да се исти злочин понови у будућности.

Иако се Пинтеров драмски опус испрва није експлицитно бавио политичким темама, то не значи да Пинтера нису занимала политичка дешавања. Како наводи Томислав Павловић, Пинтерово деловање се може описати као радикални пацифизам, будући да је у младости одбио служење војног рока, а касније је био гласан критичар спољне политике САД и војних интервенција у Вијетнаму и Јужној Америци. Осим тога, залагао се и за дисиденте у Источној Европи, противио се акцијама турске владе против Курда, а критиковао је и поступке британске владе и НАТО интервенцију у Југославији 1999. године. Пинтерове политичке драме су део његовог позног стваралаштва и појављују се од осамдесетих година XX века, што се поклапа са периодом када Пинтер почиње јавно да изражава ставове о дешавањима у Великој Британији и свету (в. Павловић 2015: 215–216). Пинтер је потенцирао значај истине, што је једна од главних тема његовог говора на додели Нобелове награде за књижевност 2005. године. По његовом схватању, потрага за позоришном истином никад не престаје, будући да се коначна истина у позоришту не може достићи. Ипак, она се мора тражити упркос вечитом измицању, које је последица чињенице да у позоришту не постоји само једна универзална истина. Уместо тога, постоји мноштво истина које се међу собом сукобљавају, игноришу или разилазе. Значај позоришне истине лежи у осветљавању пута ка истини живота, која је једнако неухватљива и вишеслојна (Пинтер 2009: 244). На крају говора, Пинтер прави ефектно поређење између непоузданости перцепције истине и посматрања одраза у огледалу, а затим истиче битност улоге писца у процесу откривања друштвене истине:

„Када се погледамо у огледалу, мислимо да је слика коју видимо тачна. Али померимо ли се за милиметар, слика се мења. Ми заправо гледамо бескрајан низ одраза. Али понекад писац мора да разбије огледало – јер се са оне стране огледала налази истина која зуре у нас.

Смаграм да [...] дефинисање *стварне* истине наших живота и наших друштава представља суштинску дужност која нам свима припада.” (256)

О спознаји истине говори и текст „Писање за позориште”, у којем Пинтер доводи у питање и личне ставове, чиме охрабрује читаоце да ни његове изјаве не узимају здраво за готово као апсолутне вредности, већ да и њих треба посматрати као исказе који се могу мењати. Пошто је немогуће да се истина утврди једном за свагда, једнако је тешко фиксирати и сазнања о прошлости, али и о садашњем тренутку (Пинтер 2002: 23–25). Пинтер наглашава да непоузданост и варљивост говора доприносе вечитом измицању истине, а посебан значај има однос између говора и тишине. Тишина носи једнако, ако не и веће значење од изговорених речи, и треба истаћи да постоје две врсте тишине: „Једна када ниједна реч није изговорена. Друга када се можда користи читава бујица језика. Тај говор говори о језику који је испод њега... Говор који чујемо је индикација онога што не чујемо” (Пинтер 2002: 28). Цитирани став о тишини и говору у складу је са тврдњом Жан-Пола Сартра, који у делу *Шта је књижевност* наводи да поруку не чини само изговорена реч, већ искључиво спој говора и ћутања: „И кад бисмо били неми и мирни као камење, сама би наша пасивност била акција... Писац је ситуиран у свом времену: свака реч има одјека. И свако ћутање” (Сартр 1981: 5). Сартр третира тишину као саставни елемент језика који се мора посматрати наспрам изговорених речи, пошто ћутање треба тумачити као свесни одабир да се не говори (29).

Важност тишине за Харолда Пинтера не уочава се само у његовим теоријским разматрањима, већ она заузима круцијално место и у његовом драмском опусу. Пошто је спознао да у оном прећутаном постоје несагледиви слојеви значења, Пинтер користи тишину да саопшти скривени смисао који се чини неизрецивим. Пинтер Хол истиче да тишина у Пинтеровим драмским комадима није једнообразна, већ се разликује и по дужини трајања и по значењу које носи. На основу наведених критеријума, Хол класификује такозване „прекиде” код Пинтера у три категорије. Најкраћи прекид су *шири тачке*, које сигнализирају да лик оклева у свом исказу. *Пауза* је прекид средње дужине, а Хол је описује као тренутак који је крцат неизговореним речима и показује да лик потискује нешто што би желео да саопшти. Најдужи и најозбиљнији прекид јесте *тишина*, која са собом носи и најдраматичније последице, будући да представља пресек након којег се стање лика драстично мења у односу на његов почетни положај (в. Билингтон 1996: 176).

Пинтер повезује причу и тишину у својим драмама са причом и тишином о трауми Холокауста у драми *Пепео пепелу* (*Ashes to Ashes*) из 1996. године, у којој се имплицитно говори о Холокаусту и концентрационим логорима нацистичке Немачке. Како истиче Пинтеров биограф Мајкл Билингтон, Пинтер је пронашао инспирацију за писање драме читајући биографију Алберта Шпера, једног од кључних људи Трећег Рајха, који је директно одговоран за настанак нацистичких радних логора (Билингтон 1996: 374). Ипак, Пинтер наглашава да драма не говори искључиво о нацизму, већ првенствено о утицају перцепције нацизма, прошлости и историје на садашњи тренутак (в. Пинтер 2002: 96–98). У складу с тумачењем је и Пинтерова почетна дијаскалија, којом се напомиње да се драмска радња одвија „сада”. Драмски комад има само два лика, Девлина и Ребеку – они су у четрдесетим годинама и налазе се у дневној соби куће која се налази на селу. Природа њиховог односа остаје нејасна кроз читаву драму, будући да ток и садржај њиховог дијалога допуштају различита тумачења. Из истог разлога немогуће је са сигурношћу утврдити њихове идентитете: Девлин и Ребека могу бити супружници, љубавници, психијатар и пацијенткиња, свештеник и жена која се исповеда, а на самом крају драме злочинац и жртва.

Испрва, поента дијалога између Девлина и Ребеке јесте покушај да се што прецизније дефинише мушкарац којег Ребека описује. Судићи по детаљима које Ребека износи, њихов однос је био мазохистичан, али она ипак истиче како је тај мушкарац њу јако волео. Прва сцена се отвара Ребекиним описом дављења: њен љубавник је имао обичај да стегне Ребекин врат и тера је да му пољуби песницу (в. Пинтер 1996: 3–7). Наведени описи могу се протумачити као симболи насиља са којима се појединац суочава у свакодневици, али и као отисак Холокауста који је остао угравиран у колективном сећању. У почетку детаљни, Ребекини описи у наставку дијалога постају све непрецизнији и несигурнији – тешко јој је да сроди своје сећање, а и све невољније говори о бившем љубавнику. Када се саберу све њене изјаве, долазимо до податка да је Ребекин мистериозни љубавник имао више занимања. Помиње се да је био запослен у туристичкој агенцији као „водич” (19–20), али је осим тога радио и у фабрици, која се разликовала од обичних фабрика иако се и у њој нешто производило. Ребека описује фабрику као место пуно влаге, у којем је немогуће наћи тоалет, а ни радници нису довољно топло одевени. Ребека је приликом посете фабрици приметила и како њеном љубавнику радници исказују дубоко поштовање упркос тешким условима рада – увек су скидали капе кад он наиђе, а посебно су вредновали његову „чистоту” и „чврста



убеђења” (24–25). На крају, враћајући се на претходни опис посла водича, Ребека наводи како је његова главна дужност била да обилази пероне на железничкој станици и отима бебе из наручја мајки (27). Описи представљају отворену алузију на нацистичке радне логоре, нарочито ако узмемо у обзир да реч *Führer* на немачком означава и вођу и водича, а представљала је и саставни део нацистичких официрских звања (в. Сколников 2008: 3).

Девлин све време тежи да успостави контролу над разговором неуморно постављајући нова питања, која Ребека углавном игнорише. У покушају да разреши све недоумице и дође до сигурних чињеница о непознатом мушкарцу, Девлин тражи од Ребеке детаљан опис његовог физичког изгледа и прецизан хронолошки развој њиховог познанства. Међутим, Ребека одбија сарадњу: информације које излаже су непотпуне, често и контрадикторне, реченице су испресецање паузама обележеним са три тачке, и притом се прелази с једне теме на другу усред излагања. Тиме се показује Ребекина несигурност и оклевање током исповести, што је у складу с објашњењем значења три тачке у Пинтеровим драмама (в. Билингтон 1996: 176). Осим тога, Ребекино излагање оставља утисак да се у њеном сећању преплићу садашњост и прошлост, у толикој мери да ни Ребека, ни Девлин, а ни публика не могу са сигурношћу да раздвоје њена прошла искуства од данашњице. Ребекина исповест се због преплитања прошлости и садашњости уклапа у теоријска разматрања о ефектима трауме на пребродиоце, за које је трауматични догађај трајно актуелан<sup>4</sup>.

Крај драме је посебно упечатљив јер се чини да се усред Ребекине приче одвија и преплитање два животна искуства. Наиме, Ребека описује догађај на железничкој станици – њен мистериозни љубавник том приликом из наручја једне жене отима бебу која је сакривена у шал. Ребекина нарација је испрва у трећем лицу, што би био показатељ да је она посматрач сцене коју препричава. Међутим, усред описа долази до *паузе*, након које наступа драстична промена: Ребека одједном почиње приповедање исте сцене на станици у првом лицу, као да је она жена којој је отета беба. Промена се не дешава само код Ребеке, већ и код Девлина – подстакнут Ребекиним говором у првом лицу, он почиње да говори из перспективе Ребекиног љубавника и жели да понови чин дављења описан на почетку комада. Ребека одбија Девлинов предлог, а затим у завршном монологу уз мноштво детаља говори о неуспелом покушају да сакрије новорођенче, да би након тога порекла да је имала бебу (71–85).

Ако узмемо у обзир све што Ребека експлицитно изјављује током драме, можемо закључити да је она лично искусила зверства Холокауста. Ребекино понашање се у том случају може двојако протумачити. С једне стране, Ребека би могла бити жртва Холокауста која је потиснула трауматично искуство, али га путем сећања изнова проживљава. Једна конкретна траума би била губитак детета којем се није опирала, услед чега осећа кривицу. Једини начин да се носи са личним недањама у одсудном тренутку јесте заборав; стога Ребека понавља да никад није била мајка. Тренутак на крају драме, када говори у првом лицу о догађају на

4 „Трауматични догађај, иако стваран, одвио се изван параметара ‘нормалне’ стварности као што су узрочност, след, место и време. Траума је стога догађај који нема ни почетак, ни крај, ни пре, ни током, ни после. Ово одсуство категорија које је дефинишу дају јој одлику ‘другости’, истакнутост, безвременост и свеприсутност које је постављају изван опсега асоцијативно повезаних искустава, изван опсега разумевања, описивања и контроле. Пребродиоци трауме не живе са сећањима на прошлост, већ са догађајем који се није окончао, нити се може окончати, који нема крај, на који није стављена тачка, и који се стога, што се тиче пребродилаца, наставља и у садашњости и текући је у сваком погледу” (Фелман, Лауб 1991: 69).

станици, може бити сигнал да је Ребека престала са самообманом и допустила себи да се изнова сети трауматичних детаља. Сећање и, још значајније, приповедање о догађају доживљавају се као жеља да се Ребека измири са прошлошћу и започне исцељење (в. Антонијевић 2018: 261). Међутим, и Ребекин проблематични однос према бившем љубавнику би могао бити траума, а проблем се уочава из њеног начина приповедања. Наиме, Ребека показује симптоме трауматског везивања<sup>5</sup> за мистериозног мушкарца-водича: она упорно говори како је љубав између њих била узајамна, иако се на основу описа давлена и љубљена песнице пре може рећи да је у питању однос између жртве и злостављача. Такође, један од разлога Ребекиног оклевања да говори може бити и то што она до разговора са Девлином није процесуирала да је с тим мушкарцем преживела трауму, а не романтични однос, па у паузама не тражи само шансу да изнова „проживи” њихов однос кроз присећање, већ и да смисли оправдања за његове поступке. С друге стране, Ребека би исто тако могла бити и сведок трауматичног догађаја – неутрални посматрач туђе несреће који се временом поистовећује са жртвом. Окидач за Ребекино поистовећивање би тада такође био осећај кривице и грижа савести, али овог пута зато што је остала нема и није учинила ништа да стане у заштиту жртве. Ребека као сведок који не спречава злочин постаје саучесник у његовом извршењу, услед чега се осећа кривом за прећутно слагање са злочинцем.

Независно од тога да ли Ребеку доживимо као сведока или жртву злочина, неупитно је то да она потискује трауматично сећање. Потиснуто сећање тежи да изађе на површину, због чега стичемо утисак да Ребекине изјаве настају као резултат несвесног импулса. Ако се присетимо да Пинтер на почетку драме напомиње да се радња дешава „сада”, Ребекино потискивање трауме добија додатну тежину. Сећање се може потиснути, али кад год појединац дозволи себи да освети трауму, догађај се изнова одвија пред очима, а врате се и све тадашње емоције. На тај начин се траума поново проживљава, и чини се да је једнако актуелна као и у моменту кад се трауматично искуство догодило. Злочин описан у драми *Пепео пепелу* одвија се *сада* и *увек*, и тако ће бити докле год постоји сећање на њега (Исто). Актуелност драме постаје још уочљивија када се прочита интервју из 1996. године „Писање, политика, и *Пепео пепелу*”, у којем Пинтер истиче да драмски комад успоставља паралелу између Немачке у доба нацизма и западњачке демократије данас, у којој се могу уочити карактеристике нацистичке идеологије: „[О]но што називамо нашим демократским друштвима одобрава репресивне, циничке и равнодушне убилачке чинове” (Пинтер 2002: 97).

Међутим, у истом тексту, Пинтер напомиње да Ребека није била ни жртва ни сведок Холокауста: „Са мог становишта, жена је једноставно прогоњена светом у коме се родила, свим злочинима који су се догодили. У ствари они као да су постали део њеног сопственог искуства, мада по мом мишљењу, она их није лично искусила. То је цела поента драме” (95). Притом је као главни разлог писања драме Пинтер навео жељу да се проговори о односу савременог друштва према прошлости (96), па се поставља питање како онда схватити Ребекино понашање и изјаве. Њена исповест би тада могла да представља ехо колективног сећања које је Холокауст оставио за собом. Тиме би се могла објаснити и Ребекина тврдња да се ништа од испричаног није никада догодило ни њој, ни некоме од њених

5 Трауматско везивање или стокхолмски синдром представља патолошки облик везаности, где се жртва емотивно везује за свог злостављача. Главна одлика трауматске везаности јесте да се у понашању агресора редовно смењују епизоде привржености жртви и злостављања, све у циљу да се одржи надмоћ; опширније в. Рејес 2008: 441–442.

пријатеља (Пинтер 1996: 41). Још један сигнал јесте дискусија о полицијској сирени: док Ребека и Девлин разговарају, поред куће пролазе полицијска кола која се оглашавају сиреном. Ребека признаје да је звук сирене дубоко узнемирава јер постаје све тиши и нестаје у даљини, док истовремено за некога другог постаје све гласнији. Она дели са Девлином своју зебњу, али и ирационалну жељу да присвоји звук сирене. Девлин је теши говорећи да полицијска кола непрекидно тугње улицама, тако да је сирене никад неће напустити (29–33). Девлинова изјава може говорити о политичкој репресији коју спроводе органи власти, али се сирене директно могу повезати и са искуством Холокауста. Док Пенелопе Прентис наводи да звук асоцира сведоке Другог светског рата на Гестапо који присилно одводи људе у логоре (в. Прентис 2000: 369), Плунка истиче необичну подударност са сведочењима пребродилаца Холокауста, који су често истицали да „полицијске сирене могу бити окидач који изазива латентне или потиснуте визије о животу у концентрационим логорима” (Плунка 2009: 322). Можемо рећи да се ехо колективног сећања јавља и као засебан лик у Ребекином завршном монологу: сваку изговорену реченицу прати Ехо, који попут Хора понавља последњих пар речи (Пинтер 1996: 75–85), чиме се додатно потврђује да злочин из прошлости може прожимати и међуљудске односе у садашњости.

Потискивање злочина монструозних размера као што је Холокауст неизбежно води ка колективном забораву, у којем лежи опасност да се идентичне монструозности могу изнова десити у несагледивој будућности. Зато је важно говорити о Холокаусту, како би се знање и свест о њему учврстили у садашњости, а затим и пренели на генерације које долазе. Развој Девлиновог лика најбоље показује колико је важно да колективно сећање о Холокаусту настави да живи. Девлин је испрва само слушалац којем Ребека препричава своју прошлост, и у тој улози он помаже да се створи наратив о трауми. Пошто и говорник и слушалац установљују знање о трауми путем приче, слушалац учи и о себи и преиспитује свет у којем живи. Ипак, описано сазнање може бити непријатно за слушаоца, који развија различите одбрамбене механизме да би се супротставио саучесништву у жртвиној исповести. Осећања слушаоца варирају од паралишућег страха, беса који се усмерава на жртву, преко повлачења, отупелости, опсесије да се сазна што више података, до преувеличане емоционалности која личи на саосећање (в. Фелман, Лауб 1991: 72–73). Примери одбрамбених механизма јављају се и у Пинтеровој драми: како радња одмиче, Девлин прво постаје иследник који опсесивно поставља питања Ребеки. Иследничкој атмосфери додатно доприносе и дидаскалије, у којима Пинтер напомиње да се сцена полако замрачује током трајања драме, док се истовремено појачава светло лампе на столу (Пинтер 1996: 1). Међутим, ту се Девлинова трансформација не окончава, јер он до краја драме преузима и улогу мушкарца којег Ребека описује, постајући потенцијални насилник и злочинац, што се уочава у покушајима да забрани Ребеки да говори о злочину, сматрајући да она нема право на то (41), а затим и у покушају да с Ребеком понови сцену дављења (73–75). Девлиново понашање у завршном делу комада показује како се злочин врло лако потискује и заборавља када се забрањује да се о њему говори, што омогућава да се траума понови.

Ипак, не треба сметнути с ума да Девлин није једини слушалац Ребекине исповести. То је и позоришна публика која „сада” гледа *Пейео њејелу* – савремена публика која на основу свог времена посматра и тумачи приказану драмску радњу. Као и Девлин, и гледаоци постају саучесници Ребекиног покушаја да срочи причу о трауми, што значи да и они постају одговорни – за оно што чују у

створеном наративу, за своје интерпретације, али и за своје реакције на драмски приказ. Пинтеров драмски текст, као релативно трајан запис, омогућава преносење искуства Холокауста и трауме уопште у будућност, последично подучавајући наредна поколења о потенцијалу за зверско понашање који људски род носи у себи. Драма *Пепео пепелу* показује и да ћутање означава одлуку да се о одређеној теми не говори, што је истовремено бег од сопствене одговорности и саучесништва у догађајима чији смо савременици. Зато Пинтер својим делом упозорава публику да је одговорност за друштвена дешавања неизбежна, а свако потписивање и заборављање не може ићи у прилог човечанству, већ само припрема терен за неки нови Холокауст.

## ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић 2018: Н. Антонијевић, Пинтерово виђење проблема медијских слобода: *Време забаве, Пепео пепелу, Још једно пред оглазак, Наслеђе: часопис за књижевности, језик, уметности и културу* / Година XV / Број 41 / 2018, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 253–267.
- Билингтон 1996: М. Billington, *The Life and Work of Harold Pinter*, London: Faber and Faber.
- Вог 2006: Р. Waugh, *Literary theory and criticism*, Oxford: Oxford University Press.
- Јелин 2003: Е. Jelin, *State Repression and the Labors of Memory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Јенигул 2012: А. Yenigül, Witnessing and Testimony of Traumatic Events and the Function of Cultural and Collective Memory in Harold Pinter's *Ashes to Ashes*, M.A. Dissertation. <<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/28894/1/M.A.%20Dissertation.%20An%C2%BF1%20Yenig%C3%BC1.pdf>>. 17. 6. 2020.
- Карут 1996: С. Caruth, *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Олик 2008: Ј. К. Olick, Collective Memory, in: W. A. Darrity Jr. (ed.), *International Encyclopedia of the Social Sciences, 2nd edition; Volume 2: Cohabitation–Ethics in Experimentation*, Farmington Hills: Macmillan Reference USA.
- Online Etymology Dictionary*, <<https://www.etymonline.com>>, 6. 3. 2021.
- Пинтер 1996: Н. Pinter, *Ashes to Ashes*, London; Boston: Faber and Faber.
- Пинтер 2002: Х. Пинтер, *Разни гласови: проза, поезија, политика: 1948-1998*, Нови Сад: Светови.
- Пинтер 2009: Н. Pinter, *Various Voices: Sixty years of Prose, Poetry, Politics 1948-2008*, London: Faber and Faber.
- Плунка 2009: Г. А. Plunka, *Holocaust Drama: The Theater of Atrocity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Прентис 2000: Р. Prentice, *The Pinter Ethic: The Erotic Aesthetic*, New York: Garland.
- Рејес 2008: Г. Reyes, Traumatic Bonding, in: W. A. Darrity Jr. (ed.), *International Encyclopedia of the Social Sciences, 2nd edition; Volume 8: Sociology, Parsonian–Vulnerability*, Farmington Hills: Macmillan Reference USA.
- Сартр 1981: Жан Пол Сартр, *Šta je književnost?* Beograd: Nolit.
- Сколников 2008: Н. Scolnicov, *Ashes to Ashes: Pinter's Holocaust Play, Cycnos*, Volume 18 n°1. <<http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1665>>. 17. 6. 2020.
- Терп 1990: Л. Terr, *Too sacred to cry: Psychic trauma in childhood*, New York: Harper and Row.

Фелман, Лауб 1991: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York: Routledge.

## THE CURRENCY OF THE HOLOCAUST IN HAROLD PINTER'S PLAY *ASHES TO ASHES*

### Summary

The paper investigates the manners in which Harold Pinter makes the topic of the Holocaust current in his play *Ashes to Ashes*. The main focus in the analysis of the mentioned play will be placed on the use of silence as a dramatic device, the question of social responsibility, as well as the representation of the complex relationship between the aggressor, the victim, and the witness of a traumatic event. The research aims to demonstrate that the experience of the Holocaust is engraved into collective memory, due to which it inevitably pervades contemporary relationships. Furthermore, through the example of the play's characters, it is possible to understand the danger of keeping silent about the Nazi crimes, as it leads to the denial that the Holocaust occurred at all. Therefore, *Ashes to Ashes* may also be read as a warning – Pinter's play shows that keeping silent and suppressing the discussion about a crime are forms of complicity which consequentially create social circumstances which allow for the crime to be repeated in the future.

*Keywords:* the Holocaust, silence, victim, trauma, complicity, Harold Pinter, *Ashes to Ashes*

Andrija Z. Antonijević



Александра З. СТОЈАНОВИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за проучавање језика и књижевности

## ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТ *QUEER* ЈЕВРЕЈА У ДРАМИ АНЂЕЛИ У АМЕРИЦИ ТОНИЈА КУШНЕРА

Циљ рада јесте приказати начин на који се укрштају *queer* идентитет и идентитет Јевреја, образујући хибридни идентитет ликова попут Луиса Ајронсона и Роја Кона у драми *Анђели у Америци* Тонија Кушнера. Ови ликови указују на двоструку Другост јер припадају два маргинализованим категоријама, тј. групама које одступају од успостављених норми. Сличност између ове две групе јесте то што су у драми обе приказане у непрекидној потражи за својим местом у свету и илузорној борби за конституисањем стабилног идентитета. Осамдесетих година двадесетог века у Америци такозвана *геј кућа* допринела је дестабилизацији националног идентитета и дала глас екс-центричним личностима. Други се конституише у дискурсу, путем којег доминантна култура успоставља своју моћ. Јавља се деконструкција друштва у кризи, услед које се идентитети протагониста истовремено руше и граде. Долази до укидања бинарних опозиција и окретања ка општој хибридности идентитета, што се може приметити у сценским техникама које Т. Кушнер употребљава – паралелна монтажа и двоструке улоге. Ликови су вођени утопијским импулсом и идејом о јединству нације. У раду ћемо покушати да установимо (не) могућност остваривања јединства на путу ка искупењу и целовитости идентитета.

*Кључне речи:* Анђели у Америци, Т. Кушнер, идентитет, Јевреји, *queer*, хибридность, Други

### Увод

Први пут изведена маја 1991. године, драма *Анђели у Америци*, према речима многих критичара, једна је од најважнијих драмских комада Америке у двадесетом веку, о чему ће сведочити бројне награде које је освојила<sup>2</sup>. Поднаслов драме гласи *Геј фантазија на националне теме* (*A Gay Fantasia on National Themes*) из чега, на основу употребе неодређеног члана у енглеском језику, можемо закључити да не постоји само једна национална фантазија већ је фантазија онолико колико постоји мањина. Т. Кушнер своје читаоце суочава са чињеницом да како постоји неколико страна једне приче, тако постоји и мноштво истина и перспектива. Радња драме одиграва се за време мандата председника Роналда Регана, током којег је фокус био на традиционалним вредностима, у којима доминира хетеросексуална заједница културолошки надмоћног белог мушкарца хришћанске вероисповести. Допринос Т. Кушнера је што своју драму смешта у овакав период и отвара контроверзна питања, представљајући национални идентитет мањина.

Средином осамдесетих година деветнаестог века долази до епидемије ХИВ-а, која ће касније постати позната као *геј кућа*. Међутим, како драма укључује изглед неспојиве елементе попут мормонизма, јудаизма и хомосексуалности,

<sup>1</sup> aleksandra.stojanovic@filum.kg.ac.rs

<sup>2</sup> Драма је освојила бројна престижна признања попут награде Драма деск, награде Тони и Пулицерову награде за драму. Мини-серија која је снимљена 2003. у продукцији НВО-а такође је вишеструко награђивана освојивши пет Златних глобуса и једанаест Емија.

долази до укрштања ових сасвим различитих идентитета. Имајући у виду да идентитет није стабилан, с тим у вези ни његово представљање не може бити такво. Национални идентитет Америке представљен је кроз глас Другог – Јевреја, хомосексуалаца, црнаца, драг краљица, и свих који одступају од норме и стандарда белог, хетеросексуалног мушкарца патријархата. На основу критеријума религије, ликове можемо поделити на мормоне (Џо Пит, Харпер Пит, Хана Пит) и Јевреје (Луис Ајронсон, Рој Кон). Рад се неће бавити елементима мормонске религије те аутор упућује на могућност додатних истраживања у вези са односима двеју религија у оквиру овог драмског дела. Фокус ће пре свега бити на ликовима који се на основу своје сексуалне оријентације могу сврстати у *queer* популацију. Пре свега, од значаја ће бити лик Луиса Ајронсона, који јавно исказује своју припадност геј популацији, као и лик Роја Кона, утицајног адвоката, хетеросексуалног мушкарца који једноставно има сексуалне односе са мушкарцима (Кушнер 2013: 47). Постоји одређено „паралелно стање рањивости између хомосексуалности и Јеврејства”<sup>34</sup> (Омер-Шерман 2007: 19), које ћемо даље истражити у контексту хибридних, децентрираних, екс-центричних идентитета и начина на који се такви идентитети формирају.

Услед покушаја да се драма прикључи одређеном жанру, примећујемо хибридноста саме форме, јер су је многи критичари дефинисали на различите начине почевши од геј драме, преко комедије, трагедије, епа. Џ. Фридман (1998: 91) истиче њену хибридноста називајући је „епско-комично-трагично-фантастичком”<sup>5</sup> драмом. Формално гледано, јавља се велики број подељених сцена<sup>6</sup>, при чему изгледа као да се ликови и радња неприметно сливају једни у друге, оставајући утисак опште хибридности и немогућности прецизног рашчлањавања појединачних елемената. Постаје нејасно који лик је изговорио коју реплику, што доводи до утиска о једном великом заједничком разговору. Значајна за хибридноста структуре јесте и чињеница да поједини глумци, бришућу ригидну границу између полова, тумаче неколико улога, мушке и женске, што се може видети на примеру сценских смерница да улогу рабина Исидора Хемелвица игра иста особа која игра Хану Пит. Додатна хибридноста у глумачкој постави видљива је када се глумци који тумаче главне ликове често нађу и у споредним улогама, истичући однос између позиције доминантног центра и маргине. Прајор, као један од центара драме, налази се у улози безименог човека у парку, док Анђео дели лик са бескућницом. Брисање ових граница омогућава пробијање рубова у центар, тј. померање центра тако да се фокус стави на претходно искључена лица.

Перспектива коју нам Т. Кушнер пружа јесте перспектива одбачених, неасимилованих, неприхваћених. Овакав скуп протагониста омогућава да се читаво америчко друштво сагледа на нов начин, искључујући претходно наметнуте илузије о слободи и америчком сну. Говорећи о Оријенту, Е. Саид (2008: 9) наводи да је он „безмало био европски изум”. Стога не можемо говорити о правом Оријенту већ о дискурсу Оријента који је успоставио Запад и који „унилатерално одређује шта се може рећи о Оријенту” (12), тиме ограничавајући потенцијални развој идентитета. На основу претходно наведеног, можемо закључити да у оквиру производње дискурса која потиче искључиво из центра – од белог, човека Запада, постоји однос доминације и моћи. Дискурс који се успоставља постаје

3 “a paralleled condition of vulnerability between homosexuality and Jewishness”

4 Сви цитати из литературе на енглеском језику дати су у преводу аутора рада.

5 “epic-comic-tragic-fantastic”

6 На енглеском „split scenes”



толико стваран да се потом активно примењује у сврху идентификације мањина, како религијских и националних тако и сексуалних. „Истина” геј Америке је фабрикована и контролисана.

### Хибриднос екс-центричног идентитета

Концепт идентитета који предлаже С. Хол (1996) није есенцијалистички већ стратешки, заснован на позицији у друштву. Идентитет је комплексан појам који укључује испреплетена обележја попут расе, класе, рода, пола, сексуалности, националности и религије. У постмодерном добу он је фрагментиран и хибридан, услед укрштања разних култура и стварања мултикултуралне заједнице. Овакав идентитет вечно трага и трансформише се под утицајем спољњих друштвених околности, кроз различите дискурзивне праксе и позиције. Питање које се поставља при процесу стварања идентитета „није 'ко смо ми' или 'одакле долазимо', колико је питање шта можемо постати, како смо представљени и како то утиче на то како ћемо представљати себе”<sup>7</sup> (Хол 1996: 4).

М. Фуко моћ сагледава као релацију коју човек не може поседовати већ само применити, а знање и моћ као нешто што се формира у дискурсу. Моћ по себи није негативна, јер колико ускраћује, толико и ствара. „Дискурс преноси и производи моћ; он је појачава, али је и поткопава, излаже, чини ломљивом и омогућује постављање препрека пред њу” (Фуко 2018: 99). Имигранти и хомосексуалци, као и све друге мањине које се јављају у драми Т. Кушнера, одређени су управо у дискурсу који је доминантни слој створио. Једна од главних теза коју М. Фуко износи јесте да је сексуалност дискурзивни производ, а не природно стање човека. Као и моћ, дискурс истовремено ограничава и утемељује категорије сексуалног идентитета, стварајући категорије на основу којих се може вршити класификација. Дискурс о сексу се током претходних векова „више умножио но проредио” (55).

Џ. Батлер се ослања на методе успостављања моћи М. Фукоа, с циљем да прикаже како се идентитет маргинализованих налази у тесној вези са оним праксама и нормама од којих жели да се удаљи. Проблем који се јавља јесте како успоставити категорије маргине и центра, потчињеног и надређеног, и на основу којих критеријума их одржавати. У чему се онда састоји *дружбост* Другог? Он је Други само на основу идентитета који је успостављен дискурсом и стратегијама моћи, док не постоји ништа инхерентно у хетеросексуалном, белом мушкарцу што га на било који објективан, природан начин чини бољим од хомосексуалног Јевреја или црнца који се ублачи у дрег. Узимајући род као репрезентативни пример, Џ. Батлер (2016: 86–87) наводи да

„ако има нечег тачног у тврдњи Симон де Бовоар по којој се женом не рађа, него се женом *постaje*, одатле следи да је сама *жена* процесуалан термин, постајање, конструисање за које се не може с правом рећи да има почетак и крај. Како је, дакле, реч о дискурзивној пракси која је у току, она је отворена за интервенцију и преозначавање.”

Не постоји природна карактеристика која неку групу чини инфериорном. Попут рода који је „стилизовање тела које се понавља, скуп понављаних радњи у изразито ригидном регулаторном оквиру који се временом згрушава и производи привид супстанције, природног бића” (87), све друге друштвене позиције

7 “not 'who we are' or 'where we came from', so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves.”

изражене у драми (Јевреји, мормони, хомосексуалци, драг краљице) јесу вештачким путем смештене у положај инфериорности. Хомосексуалац је, према Халперину (1999: 61), пука пројекција која се дефинише на основу разлика у односу на своју супротност – хетеросексуалног мушкарца. „Укратко, хомосексуални идентитет је идентитет без суштине” (61). Овакво схватање се, дакле, може применити на било који идентитет који се налази у екс-центричној позицији, имајући у виду да критеријуми на основу којих је нешто одређено мање вредним или Другим никада нису засновани на природним карактеристикама већ на дискурзивним праксама.

„Екс-центрично, ван-центрично: неизбежно је идентификовано са центром за којим жуди, али га и пориче” (Хачион 1996: 111). Екс-центрични субјекти не могу одбацити центар, јер га никада нису потпуно ни признали. Због своје Другости нису имали приступ њему и одувек се налазе у дискурсу потчињеног, Другог, непознатог, различитог. Приликом дефинисања мањина уочавамо амбивалентност према Другом, јер колико год да је он представљен као нешто примитивно, противзаконито, неморално, он остаје тајанствен и привлачан. Други нас привлачи својом недефинисаношћу и флуидношћу. Граница између идентитета Другог и онога који га конституише не може се јасно повући. Првобитно формулисана да укаже на идентитет постколонијалног субјекта, појам *хибридности* може нам послужити у разумевању позиције ликова у Кушнеровој драми.

Хибридна је неизбежна карактеристика при формирању идентитета маргинализованих мањина, јер указује на њихов однос са центром. Разлике за које се раније сматрало да су устаљене, почињу да се бришу у култури постмодернизма, постструктурализма и у постколонијалним студијама. Треба истаћи да префикс *пост* овде не представља временску одредницу већ „ревизионистичку енергију” (Баба 2004: 23) која преображава и помера границе идентитета при чему „граница постаје место од којег *нешто* започиње своје *присуствовање* у једном кретању” (24). Кретање и мешање постаје доминантно у одређивању идентитета Другог. Хибридна која настаје представља елементе једне и друге културе, културе Другог али истовремено и неизбежни утицај који је центар имао на њено формирање путем дискурса. Стога овакви хибридни субјекти нису ни једно ни друго. Они захтевају посебну категорију која подразумева децентрирање центра и отварање пукотина. Долазак Анђела описује се као „заstraшујући ТРЕСАК, као да је нешто огромно погодило земљу”<sup>8</sup> (Кушнер 2013: 125). Анђе се појављује онда када крене деконструкција идентитета, преиспитивање, децентрирање. Јавља се из пукотине и најављује свој долазак услед кризе која омогућава да се њен глас Другости чује. Као ентитет који има „осам вагина”<sup>9</sup> и „Вукет Галуса”<sup>10</sup> (165), Анђе представља екстремну хибридна и флуидност идентитета. Њеним доласком померају се границе пола, али истовремено и границе стварности и фантазије, јер су сцене у којима се јавља прожете магијским елементима. Раније искључени субјекти укључују се у друштво у покушају да се изборе за свој глас, своја права и тиме заузму централну позицију. Овакав сусрет двеју култура, религија, сексуалних оријентација, доводи до динамичног хаоса. Анђе се не приказује дискретно већ јасно ставља до знања своје присуство

8 “a terrifying CRASH as something immense strikes earth.”

9 “eight vaginas”

10 “a Bouquet of Phalli”

вичући, певајући, заговарајући хибридно и „МЕШАЊЕ”<sup>11</sup> (172) као једини начин да се напредује.

Традиционална критика често се ослања на бинарне опозиције у оквиру којих долази до величања једне стране „пошто центар обично функционише као стожер између бинарних опозиција које увек привилегују једну страну: белац/црнац, мушко/женско, ја/други, дух/тело, запад/исток, објективност/субјективност – списак је веома познат” (Хачион 1996: 113). Подређени се у овом случају сагледава као Други, што је случај са Јеврејима у хришћанској култури, хомосексуалцима у претежно хетеросексуалном окружењу, женама у свету у коме влада бели мушкарац. „Други губи моћ да означи, негира, зачне своју историјску жељу, да успостави властити институционални и опозиционални дискурс” (Баба 2004: 69). Међутим, хомосексуално се не може дефинисати без хетеросексуалног, црнац се не може дефинисати без белца, колонизовани не може бити дефинисан без колонизованог – једно не може постојати без Другог. Како граница између ових појмова постаје нејасна тако идентитети постају хибридни. Хибридно се у драми огледа и у ликовима који истовремено припадају два маргинализованим категоријама, тиме успостављајући двоструку Другост. Треба истаћи да Л. Хачион сматра да „појам ’другост’ поседује асоцијације на бинарност, хијерархију и суплементарност, које постмодерна теорија и пракса изгледа желе да одбаци у корист плуралнијег и депривилегујућег појма разлике и екс-центричног” (Хачион 1996: 118). Луис је због своје религије и статуса имигранта првобитно означен као Други, а затим и као припадник геј популације. Ове две ознаке Луисовог екс-центричног идентитета међусобно се преплићу и супротстављају. Он крије своју хомосексуалност од породице, јер се, због наметнутих вредности и норми, потајно стиђи својих поступака, односно онога што га издваја. Он не представља Прајора као свог партнера, јер, иако је отворено геј у другим аспектима свог живота, има проблем да успостави свој ненормативни идентитет у окружењу које одише традицијом и нормативношћу.

Припадање два маргинализованим категоријама даље истиче Другост ликовна, отежава процес асимилације и доводи до дезидентификације<sup>12</sup>. Х. Е. Муњос (1999) дефинише процес дезидентификације као процес у коме долази до трансформације начина на који људи формирају свој идентитет. Наиме, првобитно се идентификација вршила тако што би Други дефинисао себе на основу вредности доминантне културе, да би се касније прешло на идентификацију која укључује субверзивне праксе и искључивање наметнутих представа идентитета. Овакав процес нужно укључује хибридизацију, јер приликом трансформације долази до мешања и преклапања двеју култура. Деконструише се перспектива оних „чији су идентитети формирано као одговор на културну логику хетеронормативности”<sup>13</sup> (Муњос 1999: 5) односно доминације белаца. Слика *queer* особе формирао је бели мушкарац Запада.

### Queer идентитет

*Queer* као термин претрпео је разне промене од свог настанка до значења које данас има. Некада је то био термин који се употребљавао као сленг за означавање хомосексуалаца, али је исто тако могао и бити злоупотребљен од стране

11 “MINGLE”

12 На енглеском „disidentification”

13 “whose identities are formed in response to the cultural logics of heteronormativity”

хомофобичних појединаца. Данас се термин *queer* односи на све категорије које су маргинализоване због свог сексуалног опредељења и/или идентификације (Џагоуз 1996: 1). Како је сам појам претрпео велике промене, подухват да се прецизно и трајно дефинише показаше се немогућим. Сувишно је дефинисати појам чија суштина лежи управо у чињеници да представља нешто што је различито, неодређено, флуидно. Стога, можемо рећи да је *queer* категорија у настајању, сталној промени, прихватању разлика, померању центра и редифинисању критичких становишта. Халперин (1999:113) нас упозорава да *queer* теорија постаје све мање *queer* што се више приближава другим нормативним академским дисциплинама. Као зона промена и могућности која даје наду за напретком, одбијајући да се повинује наметнутим нормама, *queer* теорија укључује личности које се налазе у супротности са одређењем патријархата. Супротно првобитној дефиницији појма, *queer* се не односи искључиво на хомосексуалце већ на свакога ко одступа од онога што је центар прогласио нормом. Појам *queer* доводи у питање привидно стабилне односе у вези са родом, полом и сексуалном оријентацијом. Како наводи А. Џагоуз (1996: 3), *queer* исказује немогућност постојања „природне” сексуалности, чиме доводи у питање односе и термине који су претходно деловали недвосмислено и непроблематично, попут појмова жене и мушкарца.

Речничка дефиниција *хомосексуалца*, која се може пронаћи у овом облику у било ком речнику, упућује на то да је у питању особа која осећа сексуалну привлачност према истом полу. Иако дефиниција делује крајње недвосмислено, долазимо до проблема када у обзир узмемо случај ожењеног, привидно хетеросексуалног мушкарца, који у тајности има сексуалне односе са другим мушкарцем. Како бисмо онда назвали адвоката на високој државној функцији који повремено упражњава секс са мушкарцима, али се у јавности идентификује као хетеросексуалац? Питање које се из горе наведених ситуација поставља јесте, да ли постоји јаз између представљања које је условљено друштвеним нормама и нечијег правог идентитета? Хомосексуалност се може разумети из две перспективе – есенцијализма и конструкционизма<sup>14</sup> (9). Они који заговарају прву перспективу хомосексуалност виде као „универзални феномен који има своју маргинализовану али константну и кохерентну историју”<sup>15</sup> (9). Са друге стране, присталице конструкционизма полазе од тога да секс између особа истог пола има различите културолошке импликације у зависности од времена и простора. За присталице потоњег, Рој Кон говори истину када изговара да је он једноставно хетеросексуални мушкарац који има односе са другим мушкарцима, јер је он увео своју дефиницију хомосексуалности која се не односи на то према ком полу има сексуалну привлачност него на количину моћи коју има у друштву.

М. Фуко истиче чин формирања модерног хомосексуалног идентитета јер, иако истополни, сексуални односи нису представљали новитет. Овај појам могао је бити успостављен тек када се за њега пронашла адекватна друштвена категорија.

„Не треба заборавити да је психолошка, психијатријска, медицинска категорија хомосексуалности конституисана оног дана када је окарактерисана – чувени Вестафалов (Westphal) чланак из 1870. о 'супротним сексуалним осећајима' може се узети као дан рођења – не толико на основу врсте сексуалних односа, колико на основу

14 На основу веровања есенцијализма, идентитет је природан, непроменљив и урођен, док би супротност оваквом ставу била веровање у конструисани идентитет који је флуидан и под утицајем друштвених услова.

15 “universal phenomenon which has a marginalized but continuous and coherent history of its own.”

извесног својства сексуалног осећања, извесног начина да се у себи изокрене мушко и женско” (Фуко 2018: 45–46).

Ваља уважити сложено нестално међудејство у ком дискурс може у исти мах бити и оруђе и дејство моћи, али и препрека, камен спотицања, тачка отпора и полазиште за неку супротну стратегију. Хомосексуалност се дефинише на основу свог одступања од хетеросексуалних норми. Као појам који се у теорији изједначава са центром, хетеросексуалност подразумева стање које је природно и „нормално”. Управо из оваквог дискурса јавља се *queer* као термин који се супротставља норми. Парадоксално, овај појам истовремено представља и удаљавање од норми али и њихово потврђивање, јер се маргинално не може дефинисати без позиционирања у односу на центар.

У драми *queer* идентитети долазе до изражаја услед кризе изазване ХИВ-ом. Кључну улогу у овој кризи игра хомофобична перцепција и асоцијација епидемије са њиховом заједницом. У почетку познат као WOGS (Wrath of God Syndrome)<sup>16</sup> ХИВ се сматрао болешћу везаном искључиво за геј популацију, коју је ова „куга” задесила управо због Другости и одступања од хетеронормативног становишта. Џагуоз (1996: 94–95) истиче да је потреба да се одупре доминантним дискурзивним конструкцијама ХИВ-а подстакла промену у борби за геј права, иако државни, научни, медицински, теоријски одговор на епидемију ХИВ-а не може бити потпуно одговоран за стварање услова у којима ће термин *queer* постати кључан. Народ је суочен са новим идентитетом који проистиче из Другости, заснива се на разликама и промовише удаљавање од норми. Попут оријентализма, *queer* није ништа више до дискурса о ненормативним мањинама који успоставља бели мушкарац Запада. Уколико бисмо ову драму одредили само као драму о епидемији ХИВ-а, онда бисмо је тиме превише поједноставили. ХИВ се може сагледати као метафора за Другост од које сви беже, али потајно задржавају одређену врсту знатижеље. Јављају се амбивалентна осећања, помешаног страха, гађења и жеље за сазнањем. ХИВ се у драми јавља као физички белег Другости, издвајајући ликове попут Р. Кона и П. Волтера, али истовремено и постављајући савршену позадину да тема хибридног идентитета Другог дође до изражаја. Харпер каже Прајору: „Дубоко у теби, постоји део тебе, најдубљи део, који је потпуно здрав”<sup>17</sup> (Кушнер 2013: 34). Вирус/ознака Другости је само део наметнутог идентитета, део дискурса који га подређује, делећи људе на здраве и на болесне, што даље имплицира да постоји нешто суштински лоше у томе што је неко другачији. Ово заправо није једино одређење нечијег правог идентитета. ХИВ не дефинише Прајора, само му одређује позицију у друштву. Начин на који је доминантни центар „здравих” појединаца дефинисао мањине са рубова, није у складу са оном што они заправо јесу.

Овај вирус отуђује и издваја заражене из друштва, јавно разоткривајући симптоме. Кон је успевао да прикије своју Другост, да се привидно и привремено уклопи у друштво које жели да га искључи из себе, али што је више покушавао, то је његова беспомоћна позиција постајала очигледнија. Имајући у виду првобитни назив ХИВ-а, закључићемо да религија, уколико се постави као велики наратив, постаје опресивна и искључује све што одступа од норми коју је она успоставила. Овај назив проистиче из веровања да је сексуални однос са другим мушкарцем неопростиви грех који заслужује најстрожу казну. Њихов грех

16 Синдром Божјег гнева

17 “Deep inside you, there’s a part of you, the most inner part, entirely free of disease.”

је заправо што су различити. Међутим, ако дође до деконструкције овог великог наратива и поделе на мноштво малих наратива свих мањина, онда ће људи моћи да се уједине. Парадоксално, може доћи до хомогене заједнице тек када дође до цепања исте. Криза је неопходна да би се започео процес деконструкције и ре-испитивања идентитета.

### Другост Јевреја

Још од библијских времена Јевреји су заузимали маргинализовану позицију, представљани као народ који је изван истине, посматрани као каматари. Филозофи осамнаестог века Јевреје су дефинисали као „деградирано племе које је неопходно културно унапредити”, док су их етнологзи деветнаестог века сматрали „неповратно инфериорном расом чији припадници треба да буду депортовани, изоловани или, на крају, истребљени” (Фридман 1998: 90). Проблематика код одређивања идентитета Јевреја и њихове класификације у друштвеној заједници јесте то што они немају дистинктивне црте које их чине Другим, као што немају ни карактеристике које их међусобно чине припадницима исте групације. Ако су раса, зашто онда не личе сви једни на друге?

Другост Јевреја није никада више доведена у питање него када се јавила заједно са сликама сексуалних трансгресија, где је дошло до стварања читаве нове класификације сексуалне девијантности – изрод, перверзњак, хомосексуалац (91). Фигура монструозног јеврејског перверзњака постаје главна у антисемитској пропаганди у Европи, а касније и у Сједињеним Америчким Државама. Идентитет који је по некој основи већ екс-центричан, отвара више могућности да се на њега налепи и етикета сексуалне девијантности, при чему такви ликови почињу да се одређују као *queer*. Архетип трансформације идентитета, која такође одређује *queer* искуство и преживљавање у драми, јесте Јевреј који, мењајући свој облик, лута, без корена, никада не проналазећи дом (92). Јевреј је, као и *queer*, заувек осуђен на Другост.

Не постоје карактеристике које издвајају Јевреје из друштва, ништа инхерентно у њима што их ставља у положај подређених, никакве јасно дефинисане карактеристике које указују на то да су различити и као такви инфериорни у односу на „монолит Беле Америке. Беле Стрејт Мушке Америке”<sup>18</sup> (Кушнер 2013: 95). Луис за себе каже: „Мислим, не изгледам толико као Јевреј, или [...] па, можда и јесам али, знаш, у Њујорку су сви [...] па, не сви, али толико њих”<sup>19</sup> (95). Несигурност у дефинисању не само себе већ и своје позиције наспрам других, указује на проблематику идентитета Другог у средини коју сачињавају управо они који су га начинили Другим. Ова позиција јесте нестабилна и одређена непрецизним критеријумима. Док с друге стране наилазимо на ситуацију Р. Кона кога мајка још у детињству подвргава пластичној операцији носа, као покушај да отклони било које физичко обележје Другости<sup>20</sup>. Рој сматра да је његова мајка то учинила јер је желела „да га ојача”<sup>21</sup> (211). Отклањањем ове карактеристике, ма колико она била стереотипна и неоснована, Рој је добио прилику да се боље уклопи у друштво. Рој Кон се привидно асимиловао зато што је у потпуности

18 “monolith of White America. White Straight Male America.”

19 “I mean I’m not all that Jewish-looking, or . . . well, maybe I am but, you know, in New York, everyone is . . . well, not everyone.”

20 Јевреји се стереотипно приказују са великим, закривљеним носевима.

21 “to toughen me up.”

прихватио доминантни дискурс. Не само да га је прихватио већ је и почео да га ствара – он је хетеросексуалац али само има секс са мушкарцима, он нема сиду већ рак јетре (46). Он редефинише појмове хомосексуалности, покушава да сузбије своју Другост и успостави себе у централној позицији. Он не само да редефинише називе (етикете) већ се и поиграва са разним стереотипима Јевреја (Кинг 2008: 92). Уместо уобичајеног значења хомосексуалности, Рој хомосексуалца дефинише као мушкарца „који не познаје никога и кога нико не познаје. Који нема нимало утицаја”<sup>22</sup> (Кушнер 2013: 46).

Успешно стварајући простор у коме се може трансформисати, он привремено успева избећи, па чак и редефинисати, етикете инфериорности, болести, непоштовања. Без обзира на то колико се Рој труди да се потпуно асимилује и заузме супериорну позицију, он ће увек остати Други и бива поражен и немоћан – обичан „прљави, мали јеврејски трол”<sup>23</sup> (69). Тек када изгуби свој привилеговани положај у друштву, када избаце из адвокатске коморе, Рој је заправо поражен. Смрт није најгоре што га може задесити, он се смрти не боји колико се потреса око губитка своје повлашћене етикете. Умирући од ХИВ-а, болести геј популације, избачен са свог посла, Рој се суочава са својом Другошћу.

### Закључак

Јединство нације јесте смо привид. Појам Америке као „котла за претапање”<sup>24</sup> истиче свестраност и мултикултурализам, заједно са неограниченим могућностима за успешну асимилацију и хомогенизацију. Почетна премиса овог појма јесте да припадници других религија, раса, нација, сексуалних групација, итд. нису ништа мање припадници америчке нације, и сходно томе ће бити позиционирани у друштву. Међутим, време је показало да позиција мањина никада не може бити попут оних који сачињавају „центар”. Америка је само „скуп великих идеја и прича”<sup>25</sup> (230). Њену химну написао је белац који је „поставио реч ’слободан’ толико високо на лествици да нико не може да је достигне (230). Стога се доводи у питање да ли уопште можемо говорити о котлу за претапање и у којој мери су појединци заправо претопљени. Америка коју Т. Кушнер (10) представља је заправо „котао за претапање у коме није дошло до претапања”<sup>26</sup>. Јавља се илузорна представа Америке као уједињене нације у којој је дошло до асимилације и хомогенизације свих мањина.

Драма почиње сценом сахране Саре Ајронон, којој присуствује мноштво унучића чија су имена, како су генерације пролазиле, постајала све мање јеврејска (10). Ова промена имена на први поглед указује на успешну асимилацију Јевреја америчком друштву, међутим, како драма одмиче, примећујемо разломљен идентитет ових личности и одсуство позиције на којој се осећају сигурним и прихваћеним. У обраћању потомцима Саре Ајронсон, рабин Хемелвиц наглашава да они „не живе у Америци, такво место не постоји”<sup>27</sup> (10). Америка се успоставља као вид утопијског размишљања, сна у коме се не може побећи од хибридног и хетерогеног.

22 “who know nobody and who nobody knows. Who have zero clout.”

23 “filthy little Jewish troll.”

24 “melting pot”

25 “just big ideas, and stories”

26 “melting pot where nothing melted.”

27 “you do not live in America, no such place exists.”

Преци Јевреја у Америци прешли су далек пут у покушају да створе бољи живот за себе и своје потомке, али ту није крај борбе. Драма се бави једном другом врстом путовања – унутрашњом потрагом за идентитетом, жељом за успостављањем стабилног места у друштву. Јавља се жеља ликова не само за позиционирањем себе у друштву већ и да у тој позицији буду поштовани. Други део драме (*Перестројка*) носи назив по руском политичком покрету реформе унутар комунистичке партије Совјетског Савеза. Ова реч представља реструктурисање и Т. Кушнер преноси овај концепт у своју драму као врсту утопијске промене у Америци, до које долази услед непрекидног кретања, реконструисања идентитета, потраге за собом, дезидентификације. Без обзира на религију и сексуалну оријентацију, свим ликовима је заједничко да су на неки начин екс-центричне личности и да су због такве позиције сломљени. Роја убија прошлост и прогања га дух Етел Розенберг, Луиса мучи савест и чињеница да је оставио Прајора када му је био најпотребнији. Цоа брине латентна хомосексуалност, Прајора мучи борба са ХИВ-ом. Када се сви сломљени идентитети споје, чине једну целину која даје наду. На крају драме Прајору се побољшава здравствено стање и он се враћа свом свакодневном животу, што може представљати његову реинтеграцију у друштво. На крају драме ликови имају веру у трансформације, напредак и афирмације идентитета путем разлике и специфичности. Главним ликовима заједничко је то што су маргинализовани, стога међусобно разумеју патњу Другог. Без обзира на то колико су им различите животне околности, каријере и брачни статус, циљ је свима исти: успоставити своју позицију, пронаћи унутрашњи мир, прихватити себе и образовати стабилан идентитет.

## ЛИТЕРАТУРА

- Баба 2004: Н. Baba, *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug.
- Батлер 2016: Dž. Butler, *Nevolja s rodom*, Loznica: Karpos.
- Кинг 2008: Е. King, The Overlooked Jewish Identity of Roy Cohn in Kushner's Angels in America: American Schmucko, *Studies in American Jewish Literature*, Vol. 27, pp. 87–100.
- Кушнер 2013: Т. Kushner, *Angels in America*, New York: Theatre Communications Groups.
- Муњос 1999: J. E. Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Омер-Шерман 2007: R. Omer-Sherman, The Fate of the Other in Tony Kushner's Angels in America, *MELUS*, Vol. 32, No. 2, Oxford: Oxford University Press, pp. 7–30.
- Саид 2008: Е. Said, *Orijentalizam*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Фридман 1998: J. Freedman, Angels, Monsters, and Jews: Intersections of Queer and Jewish Identity in Kushner's Angels in America, *Modern Language Association*, Vol. 113, No. 1, pp. 90–102.
- Фуко 2018: М. Фуко, *Volja za znanjem – istorija seksualnosti I*, Loznica: Karpos.
- Халперин 1995: D. Halperin, *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*, Oxford: Oxford University Press.
- Хачион 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi.
- Хол 1996: S. Hall, Who Needs 'Identity'?, u: S. Hall, P. du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London: Sage Publications, pp. 1–17.
- Џагоуз 1996: А. Jagose, *Queer theory: An Introduction*, New York: New York University Press.



## HYBRID IDENTITY OF QUEER JEWS IN TONY KUSHNER'S *ANGELS IN AMERICA*

### Summary

The paper aims to present the way queer identity overlaps with the Jewish identity, thus creating a type of hybridity to be found in characters such as Louise Ironson and Roy Cohn in Kushner's play *Angels in America*. The Otherness of these characters may be seen through their belonging to two different marginalized groups. Although seemingly completely different, both are depicted as constantly searching for their place in the world in an illusory battle for a stable identity. The so-called *gay plague* in the 1980's in America contributed to the destabilization of America's national identity, providing a voice to the ex-centric identities. Society is deconstructed in the midst of a crisis and the identity of the protagonists is simultaneously being built and torn down. The identity of the Other is constituted by the culture in charge, that is, the American white Christian culture. Their power is established through discourse, based on which they strip minorities of their power. A belief in binary oppositions is replaced with an overall hybridity, which may be seen in the characters, as well as the structure of the play itself. Kushner utilizes split scenes and double casting to present the hybridity of his play. The protagonists are driven by a utopian impulse and ideas of a unified nation. The paper will thus attempt to present the (im)possibility of achieving unity on the protagonists' path to redemption and their search for an identity that is whole.

*Keywords:* *Angels in America*, Kushner, identity, Jews, queer, hybridity, Other

Aleksandra Z. Stojanović



Violeta M. JANJATOVIĆ<sup>1</sup>

Državni univerzitet u Novom Pazaru  
 Departman za filološke nauke  
 Studijski program Engleski jezik i književnost

## DRUGI U DRUGOM SVETSKOM RATU: SLIKA JEVREJA U ROMANU BALKANSKA TRILOGIJA OLIVIJE MENING

Zasnovani na ličnom iskustvu i boravku u Bukureštu u periodu Drugog svetskog rata, prva dva romana serije *Balkanska trilogija* slikaju Rumuniju kao zemlju na margini Evrope, naizgled privlačnu za život u nostalgичnom pogledu zbog slabljenja britanske imperijalne moći i gubitka nekih imperijalnih vrednosti, ali zapravo zemlju u kojoj je realnost drugačija i surovija. Progon i stradanje Jevreja na ovim prostorima svedoče o tome. Tragovi antisemitizma se mogu pratiti u Rumuniji još od vremena doseljavanja Jevreja, a postaju posebno izraženi u periodu Drugog svetskog rata i vladavine Jona Antoneskua.

Ovaj rad se bavi istraživanjem reprezentacije Jevreja kao drugih koji su živeli na prostoru Rumunije u doba Drugog svetskog rata, kroz analizu iskustva članova porodice Druker i njihove interakcije sa Pringlovima, mladim britanskim bračnim parom koji dolazi u Bukurešt na početku rata. Primenom postkolonijalne kritike ovaj rad analizira način na koji autorka Olivija Mening slika druge u Rumuniji i ispisuje političku kritiku koja dovodi u vezu britansku inostranu politiku i ideologiju sa sudbinom Jevreja i svih onih koji su u tom periodu posmatrani kao *drugi*.

*Cljučne reči:* Jevreji, Drugi svetski rat, antisemitizam, postkolonijalna kritika, Olivija Mening, *Balkanska trilogija*

### 1. Uvod

U svojim studijama *Kolonijalni stranci: Žene pišu o kraju britanske imperije i Britanske autorke iz perioda Drugog svetskog rata: Njihova ratišta*, Filis Lasner primenjuje kolonijalni i postkolonijalni diskurs na ispitivanje radova nastalih iz pera britanskih autorki o Drugom svetskom ratu. Jedan od romana koji Lasner analizira je *Balkanska trilogija*, autorke Olivije Mening, koji predstavlja svedočanstvo Harijet Pringl, alter ega Olivije Mening, o njenom životu na Balkanu, konkretno u prva dva dela trilogije u Rumuniji, u godinama koje su prethodile nacističkoj okupaciji. Činjenica da se Lasner odlučuje za postkolonijalnu teoriju u analizi života u zemlji koja nije nikada bila kolonizovana postavlja prvi problem i dovodi nas do pitanja prvih predstava o Balkanu u delima stranih autora.

### 2. Teorijski okvir

Istraživači putopisne literature već nekoliko decenija govore o graničnoj poziciji Balkana u književnim delima zapada, karakterišući ga kao *neevropski* deo Evrope. Sanja Lazarević Radak u svojoj studiji *Na granicama Orijenta: predstave o Srbiji u engleskim i američkim putopisima između dva svetska rata* pita da li se može govoriti o kolonizaciji Balkana. Ona objašnjava da se problem terminološke i epistemološke upotrebe postkolonijalnog okvira tiče nevidljive granice između kolonijalizma,

<sup>1</sup> vvesic@np.ac.rs

neokolonijalizma i imperijalizma (2011: 7). Iako se zbog samog prefiksa *post* čini da postkolonijalno stanje ukazuje na nešto što je prošlo, taj termin ne mora isključivo da se odnosi na periodizaciju. Autori jednog od najznačajnijih dela u oblasti postkolonijalne kritike *Imperija odgovara* govore o tome da postkolonijalizam zapravo predstavlja različite načine razumevanja kolonijalnih odnosa. Kako ističu, tu se ne govori više o jednostavnim binarnim opozicijama poput *crni kolonizovani* naspram *belih kolonizatora*, ili *Zapad* naspram *Trećeg sveta*, već o čitavom spektru različitih manifestacija i kompleksnosti imperijalnog diskursa (Ashcroft et al. 2002: 200). Putopisna književnost, prema navodima Lazarević Radak, potvrđuje da kolonizacija ne mora nužno biti ekonomska eksploatacija, već da se može govoriti i o ekonomskoj, političkoj, intelektualnoj i narativnoj kolonizaciji (2011: 8).

Da polje postkolonijalne kritike nije u početku bilo mnogo široko potvrđuje i Edvard Said u svojoj studiji *Orijentalizam*. On ukazuje na sve češću upotrebu termina kolonijalizam i postkolonijalizam, objašnjavajući tako njihove savremene oblike koji su nastali širenjem imperijalističkog delovanja centra na političku i kulturnu sferu periferije. Sve češće se govorilo i o kolonijalnom položaju pojedinih evropskih naroda koji su delili stereotipe pripisivane neevropskim narodima. Na taj način se videlo da marginalizovani *drugi* mogu živeti daleko od evropskog centra moći, ali i u njegovoj blizini. Said pravi razliku između imperijalizma i kolonijalizma i kaže da je imperijalizam praksa, teorija i sklonost dominantne metropole da vlada udaljenom teritorijom, dok je kolonijalizam posebno shvatanje imperijalizma u vezi sa teritorijalnom invazijom i naseljavanjem. Said tvrdi i da je direktni kolonijalizam završen, dok je imperijalizam i dalje živ i da je izraženo njegovo delovanje u kulturnoj sferi, kao i poljima političke, ideološke, ekonomske i socijalne prakse (Said 1978: 16–17).

Devedesetih godina dvadesetog veka pojavilo se mnogo radova koji su iznedrili koncept *balkanizam* u kontekstu ideologije dominacije i eksploatacije, čime se opravdava primena postkolonijalne teorije na ovu oblast. Postkolonijalni Balkan se odlikuje stereotipnim zapadnjačkim predstavama. To je obično mesto haosa, ratova, mržnje i separatizma, a postkolonijalna kritika je suprotstavljena toj negativnoj stigmatizaciji. Prema navodima Sanje Lazarević Radak, prve predstave o Balkanu počele su u okvirima *orijentalizma* Edvarda Saida. *Orijentalizam* je kritičare literature o Balkanu podstakao na izdvajanje predstava o njemu kao evropskom Istoku i isticanje njegove drugačijosti u odnosu na Zapad. Ipak, i pored oslanjanja na Orijent u predstavama o njemu, istina je da se češće govori o njegovoj graničnoj funkciji i položaju nego o njemu kao delu Orijenta (2013:16–17).

Brojni su kritičari primene *orijentalizma* na balkanski diskurs. Jedna od najznačajnijih je svakako Marija Todorova. Ona ističe da Balkan karakteriše istorijsko-politička konkretnost, pa je proizvodnja zavodljivih, imaginarnih narativa o njemu onemogućena. Specifičnost i konkretnost je ono što, prema njenom mišljenju, udaljava Balkan od Orijenta, iako ona ne poriče njegov granični identitet. U svojoj studiji *Imaginarni Balkan*, Todorova govori o istoriji balkanskih zemalja i o različitim načinima na koje su predstavljane. Ona objašnjava termin *balkanizam* i kaže da se već početkom dvadesetog veka ovaj termin koristio da objasni nešto primitivno, nazadno i varvarsko (2009: 3).

Todorova identifikuje dva ključna elementa istorijskog nasleđa Balkana: Vizantijsku i Osmansku imperiju. Ona tvrdi da su upravo elementi Osmanske imperije zaslužni za brojne stereotipe o Balkanu. Todorova takođe govori o Balkanu i njegovom statusu tranzita ili raskršća između Istoka i Zapada, Azije i Evrope. Za razliku od *orijentalizma* koji predstavlja diskurs o imputiranim razlikama između Istoka i Zapada,

*balkanizam* je prema mišljenju Todorove, diskurs o imputiranoj dvosmislenosti. Ona zaključuje da se *balkanizam* razvio prilično nezavisno od *orijentalizma* iz više razloga i to: Balkan je geografski odvojen od srednjeg Istoka, on je deo Evrope, nema tradiciju pravog kolonijalizma i stanovnici Balkana su bele rase i uglavnom hrišćanske veroispovesti (2009: 15–17).

Todorova na kraju ističe glavne karakteristike balkanskih stereotipa. Termin *Balkan* je, prema njenim rečima, korišćen da objasni regionalne karakteristike poput gostoprimstva, klišeja o seljacima i planinskim ljudima, ljudima bliskim prirodi, nazadnost, nečistoću, surovost, dosadu, nestabilnost i nepredvidivost, ali i mnoge druge stereotipe i karakteristike Orijenta kao na primer: pasivnost, nepouzdanost, neiskrenost, oportunističnost, lenjost, površnost, letargiju i nekompetentnost (2009: 119). Sve ove negativne konotacije postavljene su suprotno konceptima Zapadne Evrope, koja je simbolizovala kulturno viši stupanj civilizacije.

Kako tvrdi Lazarević Radak, svi napred navedeni stereotipi, „graničnost, različitost i nespojivost elemenata, njihova stalna podvojenost, zapravo su ono što Balkan čini jedinstvenom celinom.” Uzimajući u obzir njegovu marginalizaciju i liminalni položaj, jasno je zašto su se istraživači predstava o Balkanu približili postkolonijalnoj teoriji (2013: 21).

### 3. Stereotipno predstavljanje *drugih* u romanu *Balkanska trilogija: Život na granici Orijenta*

Roman *Balkanska trilogija* Olivije Mening predstavlja bez sumnje jedno od najznačajnijih svedočanstava o Drugom svetskom ratu na teritoriji Rumunije. Olivija Mening, koja je poput protagonistkinje njene trilogije, Harijet Pringl, odmah nakon venčanja sa službenikom Britanskog saveta u Londonu, provela neko vreme u Bukureštu, pruža osvrt na Drugi svetski rat iz perspektive Balkana, tj. sa granice Orijenta. Likovi romana, raseljeni državljani Velike Britanije, izbeglice, Rumuni starosedeci, žene i muškarci, svako na svoj način učestvuju u istoriji o kojoj roman svedoči.

Bez obzira na istinitost i verodostojnost predstavljanja ratnih dešavanja, naracija Olivije Mening je umnogome obojena njenim ličnim iskustvom i životom u Rumuniji, ali i tradicijom stereotipnog predstavljanja Balkana kao stranog ili *drugog*. To se vidi već u prvom poglavlju prvog toma *Velika sreća*, kada su Pringlovi još uvek u putu za Rumuniju i kada Harijet izjavljuje da su u Francuskoj još bili među prijateljima, a da je Italija za njih bila kraj poznatog sveta (Manning 1981: 11). Za nju je Balkan bio nepoznata teritorija, a njegova kultura strana i drugačija. Princ Jakimov, ruski emigrant koji je svoje obrazovanje stekao u Engleskoj, po dolasku u Bukurešt takođe deli Harijetin osećaj. On kaže da je stigao do kraja Evrope i da je Rumunija zemlja u kojoj je već mirisao Orijent (Manning 1981: 16). To samo ukazuje i potvrđuje sliku Marije Todorove o Rumuniji kao mostu ili raskrsnici između Evrope i Azije, Okcidenta i Orijenta.

Što se tiče karaktera rumunske civilizacije, Mening ističe da, iako Rumunija pripada zapadnjačkoj kulturi, ona je tek delimično integrisana u evropsku civilizaciju. Ona je zemlja na marginama, koju i dalje karakteriše primitivizam i neobična kombinacija modernog i urbanog života sa jedne strane i ostataka rustičnog sa druge (Godeanu 2005: 208). Šetajući tako ulicama Bukurešta nekoliko dana nakon njegovog prvog susreta sa Rumunijom, Jakimov opaža različite arhitektonske uticaje na ulicama i zgradama pored kojih prolazi. On opisuje ostatke Osmanskog carstva vidljive po haremskim rešetkama na prozorima, simbole civilizovanog sveta u vidu betonskih zgrada pored, kao i neke novopodignute i veoma moderne zgrade, izgrađene na ruševinama

nekih starih iz perioda Austro-ugarskog carstva (Manning 1981: 18–23). Ovi različiti arhitekstonski stilovi su još jedan pokazatelj tranzitnog položaja Balkana, u ovom slučaju Rumunije, o kojima je govorila Todorova.

Rumunija, iako naizgled privlačna za život upravo zbog te stvoje mističnosti i spoja nespojivog, a i zbog pada imperijalnih vrednosti u to vreme kod kuće, prikazana je kao nesiguran svet gde se ništa ne može shvatiti ozbiljno. Istorijski vezana za *balkanski problem*, Rumunija je delila nesigurnost okolnih zemalja i regiona i bila žrtva tendencije velikih sila da koriste ove krajeve kao svoje igralište. Njena nesigurnost nije bila vezana samo za rat, već i za različite društvene, političke i etničke okolnosti koje su se akumulirale tokom dugog perioda istorije, invazije, geografskog pomeranja granica i borbe da se iz feudalizma rodi moderna, nezavisna nacija (Patten 2011: 48). Optimizam i spremnost Rumuna da bezbrižno zaboravljaju sopstvenu istoriju, ali i trenutna dešavanja u svetu ne tako daleko od njih, nešto je što posebno iritira. Mening vidi Rumune kao *druge* i čini se da je to njihov maksimum po pitanju evropske integracije. Rumuni su proizvod druge vrste društva. Dok Zapad definiše sebe uređenim i predvidivim svetom, Rumunija pripada nejasnom i nepredvidivom (Boia 2001: 106).

Rumunija je zemlja u kojoj su društvene nejednakosti jako izražene. Harijet opaža novu buržoaziju koja se izdigla iz klase seljaka. Ona posmatra njihovu skupu odeću i nakit, ali takođe opaža i veliki broj prosjaka, Roma i seljaka koji su u svakodnevnoj potrazi za poslom (Manning 1981: 28). Harijet je svesna da je ekonomsko bogatstvo nejednako raspodeljeno, a potvrdu toga dobija iz razgovora sa Emanuelom Drukerom, rumunskim bankarom, jevrejskog porekla. On velike razlike u ekonomskom pogledu objašnjava činjenicom da, bez obzira što je Rumunija zemlja koja, prema njegovim rečima, ima dovoljno posla i hrane za sve, Rumuni ne žele da rade. Oni se zadovoljavaju time da život upotpune spavanjem, uživanjem u hrani, piću i telesnim zadovoljstvima. Prema njegovom mišljenju, Jevreji i stranci koji dolaze u Rumuniju su ti koji vode zemlju (Manning 1981: 103). Ove njegove reči potvrđuju još jedan napred navedeni stereotip o Balkancima kao o lenjim i pasivnim ljudima.

#### 4. Rat i jevrejsko pitanje

Rumunija koju slika Olivija Mening je zemlja u kojoj miriše rat iako su oni koji su vodili zemlju mislili da će ga svojom politikom i saradnjom sa Nemačkom izbeći. Premda početak trilogije ne govori o ratu na prostoru Rumunije, rat je prisutan kroz iskustva izbeglica, migranata i Jevreja, kao i kroz svest Harijet Pringl o velikoj krizi koja je vladala Evropom.

Mening do detalja opisuje Rumuniju i svakodnevni život u Bukureštu da bi u prvi plan istakla mesto. Njeno insistiranje na mestu zapravo naglašava raseljenost izbeglica. Ona opisuje patnju ljudi koji nemaju svoje stalno mesto prebivališta ili koji su postali izbeglice zbog teritorijalnih ambicija nekih drugih naroda. Roman počinje opisom mesta, tj. teritorije, scenom u vozu dok Harijet i Gaj putuju kroz Jugoslaviju do Rumunije. Oni sede u istom vagonu kao i izbeglica koji iz Nemačke putuje u Trst i koji je izgubio sva svoja dokumenta i novčanik. On biva udaljen iz voza i do kraja romana se ne saznaje šta se sa njim dogodilo. Ipak, pošto je *Balkanska trilogija* napisana neko vreme nakon završetka Drugog svetskog rata, Mening je tada tačno znala epilog napred pomenute priče, kao i to kakvu je krizu rat izazvao za izbeglice. Njen roman koji je usmeren na pitanja odgovornosti Velike Britanije za sva raseljena lica može se protumačiti i kao zakasnelo razumevanje uloge britanske inostrane politike u pogoršanju izbegličke krize tokom Drugog svetskog rata.

Tokom Drugog svetskog rata, Engleska je izjavila da je njen primarni cilj sloboda i zajednička budućnost čovečanstva. Ipak, stvarnost je potvrdila drugačije. Engleska je odbijala da primi izbeglice i smatrala ih je potencijalnom pretnjom. Analizirajući status izbeglica i njihovu patnju u Drugom svetskom ratu, Lasner u svojoj studiji *Britanske autorke iz perioda Drugog svetskog rata: Njihova ratišta* navodi da je *Balkanska trilogija* zapravo politička kritika koja povezuje britansku inostranu politiku sa sudbinom izbeglica, ali i žena tj. svih onih koji su posmatrani kao *drugi* (1998: 16). Ona ističe da je nakon Prvog svetskog rata sfera kuće i doma ponovo uzdignuta, a da su žene i dom stavljeni u središte života nacije (1998: 12). Ta situacija se promenila izbijanjem Drugog svetskog rata, kada su se žene zbog odnosa prema izbeglicama osetile i same ugroženo i to ih je podsetilo na njihov marginalizovani položaj. U isto vreme kada je Engleska isticala osećanja nacionalne solidarnosti i jedinstva, žene i izbeglice su posmatrane kao *drugi* i nisu sebe videle kao deo tog nacionalnog identiteta koji su Britanci zagovarali (Lasner 1998: 17). Analizirajući dela nekoliko ženskih autora koje su dale svoj osvrt na dešavanja tokom Drugog svetskog rata, Lasner se poziva na Emanuela Levinasa (Emmanuel Levinas) i njegov koncept *drugog* ili *apsolutno drugog* i kaže da su žene pisci prepoznale sličnosti i razlike između njih i *drugih* koje su činile izbeglice i ostale ratne žrtve. One su videle sebe kao *druge*, ali su u isto vreme bile sve-sne razlika između njih i *apsolutno drugih* o kojima su pisale (1998: 19).

U svetu *Balkanske trilogije*, Harijet lako prepoznaje Sašu Drukera, Gajovog studenta i sina bankara jevrejskog porekla, kao *apsolutno drugog*. Harijet i Gaj privremeno skrivaju Sašu u maloj ostavi na krovu njihovog stana u Bukureštu, kako bi ga spasili od Gvozdeno garde koja ga je jurila nakon hapšenja njegovog oca. Lasner tvrdi da je Mening predstavila Harijet Pringl kao nekog ko je svestan svoje pozicije *drugog*, ali i kao nekog čija je sudbina isprepletana sa sudbinom *apsolutno drugog* (1998: 232). Imajući u vidu ratno stanje širom Evrope u čijem središtu su bili muškarci, Harijet u takvom svetu ne nalazi mesto na kojem bi konstruisala sopstveni identitet. Umesto toga, prema mišljenju Lasner, Mening gradi identitet Harijet Pringl na osnovu njene identifikacije sa sudbinom drugih marginalizovanih osoba, u prvom redu Jevreja (1998: 233). Harijet se identifikuje sa Sašom kao još jednim marginalizovanim *drugim*, jer isto kao što sfera kuće i doma infantilizuje ženu time što joj pruža preveliku zaštitu, tako i geto feminizuje Jevrejina jer ga čini bespomoćnim (1998: 234). Harijet vidi sebe kao *drugo* u ratom zahvaćenom muškom svetu i ona je u stanju da napravi razliku između sebe kao žene i Saše kao Jevrejina, što znači da ona Sašu posmatra kao *apsolutno drugo*.

Ipak, kako tvrdi Iv Paten u svojoj studiji *Imperijalni izbeglica: Ratna priča Olivije Mening*, Lasner preuveličava povezanost statusa Jevreja i žena ili u ovom slučaju Saše i Harijet. Za razliku od Harijet, Saša je taj koji traži zaštitu i čiji je život u stvarnoj opasnosti onda kada njegov otac biva uhapšen, porodična imovina oduzeta, a rođaci pobešli (2011: 75). Takođe, Saša je jedan od glavnih likova tek u drugom delu trilogije, dok je Harijet protagonistkinja u sva tri toma *Balkanske* i nakon toga, u njenom nastavku, *Levantske trilogije*. Ta činjenica ne umanjuje značaj Saše Drukera i njegove porodice. Članovi njegove porodice su zapravo jedini Jevreji u romanu koji dobijaju priliku da nešto kažu.

Harijet upoznaje porodicu Druker kada zajedno sa Gajom biva pozvana na ručak kod njih. Početak ovog poglavlja u kojem Mening opisuje posetu Drukerovima je u najmanju ruku uznemirujući zbog antisemitskog prikaza nekih stereotipnih slika vulgarnog jevrejskog života (Deirdre 2012: 84). Mening do detalja opisuje bogatstvo porodice Druker, počev od veličine stana u kojem žive, skupog nameštaja od mahagonija,

portreta na zidovima u zlatnim ramovima, do skupih odela od tvida i dijamantskog nakita. Harijet se oseća kao potpuni stranac u tom društvu i čini se da joj se u pojedinim trenucima vrti u glavi od obilja hrane, različitih parfema i histerične pažnje koju Drukerovi upućuju pre svega njenom suprugu. Ipak, kada za vreme ručka počnu da pričaju o ratu, Mening nas upoznaje sa tim kakva je zapravo bila realnost za bogate Jevreje tokom Drugog svetskog rata. Emanuel Druker priznaje da zbog rata dobro zarađuje, ali bez obzira na to, rat prema njegovom mišljenju nije dobar (Manning 1981: 96). Kada Gaj napomene da bi zbog velikih teritorijalnih ambicija Nemačke, moglo da dođe do njenog finansijskog kraha što bi posledično dovelo do skraćivanja rata, članovi porodice Druker negoduju i kažu da bi ih to uništilo. Emanuel Druker kaže da njihov posao u mnogome zavisi od prosperiteta Nemačke i da su njihove veze odavno uspostavljene. On ističe da oni, Jevreji, ne vole Nemce ništa više nego njih, Britance, ali da nisu oni ti koji su započeli rat. Oni moraju da sarađuju sa Nemcima, jer moraju da žive. Kada Harijet pita šta bi se dogodilo ukoliko bi Nacisti okupirali Nemačku, jedan od Drukerovih zetova odgovara da ih oni ne bi dirali, jer to ne bi bilo u njihovom interesu. Potpuno siguran u sopstveni nacionalni značaj i važnost, on kaže da bi Rumunija već bila na kolenima pred Nemcima da nije njih (Manning 1981: 101).

Drukerovi pokušavaju na neki način da ubede i sebe i Pringlove u siguran položaj Jevreja u Rumuniji. Ipak, možda ne uspevajući i sami da poveruju u to, oni počinju da se žale na svoju situaciju. Jedna od sestara kaže kako i pored toga što rade i donose prosperitet Rumuniji, u njihovu lojalnost i iskrenost namera se sumnja i oni su proglašeni. Ona objašnjava da je njen suprug u Nemačkoj bio uspešan advokat, a da mu je u Rumuniji zakonom zabranjeno da obavlja praksu, samo zato što je Jevrejin. Ona postavlja pitanje zašto je to tako i šta je razlog takvog odnosa Rumuna prema njima (Manning 1981: 107).

Dok se razvoj antisemitizma može objasniti ksenofobijom, različitim ekonomskim i verskim razlozima u kojima su svi učestvovali, Holokaust je s druge strane predstavljao organizovanu politiku, zakone i akte, koje je vlada Rumunije donosila. Period između uspostavljanja Kraljevine Rumunije 1878. godine i Prvog svetskog rata je bio relativno miran. Rumunija je učestvovala u Prvom svetskom ratu, ali je 1918. godine sklopila savez sa Nemačkom, čime je dobila veliki deo teritorije koji se u periodu pre početka Drugog svetskog rata zvao Velika Rumunija. Tih godina na vlasti je bio kralj Karol II. Za vreme njegove vladavine došlo je do formiranja i popularnosti desno orijentisanih nacionalističkih stranki, od kojih je najekstremnija bila Gvozdena garda, osnovana 1923. godine. Među najznačajnijim tačkama njenog političkog programa bilo je zagovaranje zabrane Jevrejima da učestvuju u politici i pozivanje na opoziv njihovog državljanstva (Ioanid 2000: 16). Nakon odlaska sa vlasti kralja Karola II, posle gubitka nekih teritorija, što je usledilo potpisivanjem sporazuma 1939. godine između Nemačke i Sovjetskog Saveza, u Rumuniji je na vlast došla koalicija koju su činili predstavnici Gvozdene garde i ozloglašenog vojnog diktatora Jona Antoneskua. Formirana je Nacionalna legionarska država (Ioanid 2000: 43). Ovaj savez je trajao samo do januara 1941. godine, nakon čega je Antonesku preuzeo potpunu kontrolu nad zemljom. Usledile su prve pojave nasilja inspirisane antisemitizmom o kojima je kroz iskustvo porodice Druker posvedočila i Olivija Mening.

Jasno je da su Drukerovi svesni nepravednog odnosa prema njima. Harijet pokušava da ih izazove i pita ih da li misle da su možda i sami odgovorni za svoju situaciju. Harijet pojašnjava u nastavku svoje pitanje i kaže da je prema njenom mišljenju problem možda u tome što su oni, Jevreji, razdvojeni, i da je prva odanost upravo ona koju dugujemo svojoj rasi i svom narodu. U svaku drugu se sumnja. Harijet misli da



je prevashodni razlog toga što Rumuni sumnjaju u jevrejsku lojalnost upravo njihov ekonomski napredak i bogaćenje. Mnogi Rumuni su se njihovim dolaskom osetili ugroženo po pitanju posla i pada u društvenoj klasi. Verovali su da je napredak Jevreja u sprezi sa njihovim uzimanjem od Rumunije iz kojeg nije, prema njihovom mišljenju, usledilo recipročno vraćanje (Manning 1981: 102). Jasno je da Harijet ovakvom izjavom stavlja sebe u superiorniji položaj u odnosu na Drukerove koje posmatra *apsolutno drugim*. Iako sama nije pristalica antisemitizma i ratnih dešavanja u kojima pate nevine žrtve, njen komentar o prvobitnoj i najvažnijoj pripadnosti jasno pokazuje njeno imperijalističko obrazovanje koje je polazilo od toga da su žrtve uvek krive za svoju sudbinu.

Drukerovi se ne slažu sa ovim Harijetinim stavom. Jedan od zetova objašnjava da su Jevreji velikodušni i da je istorija pokazala da su uvek davali novac kada se to od njih tražilo. On kaže da su 1937. godine, kada je Gvozdena garda jačala svoj uticaj, Jevreji dali za potrebe stranke dva ili tri puta više nego Rumuni, a da su im oni vratili tako što su kada su došli na vlast doneli zakon protiv njih (Manning 1981: 103). Jasno je da se ovde govori o zakonu koji je doneo kralj Karol II nekoliko meseci pre nego što je abdicirao. To je ujedno i jedan od najrestriktivnijih antisemitskih zakona u istoriji Rumunije. Takozvani Zakon 2650 je jasno navodio ko su Jevreji i koja su njihova prava, kojim se poslovima mogu baviti, sa kim mogu stupati u bračne zajednice i slično. Ovaj zakon je doveo do još veće eskalacije antisemitizma, otpuštanja Jevreja sa svih radnih mesta, a zatim i nasilnih pokušaja da se proteraju sa teritorije Rumunije, o čemu svedoči drugi Drukerov zet (Ioanid 2000: 25).

Drugi zet objašnjava patnju svoje porodice i to kroz iskustva najmladjih članova, njegove dece. On kaže kako su njegovog sina bacili sa prozora univerziteta na kojem je studirao, samo zato što je Jevrejin. Sada je u sanatorijumu u Švajcarskoj, gde se i dalje oporavlja od preloma kičme. Njegovu ćerku, studentkinju medicine, prebili su drugovi, studenti, u univerzitetskoj laboratoriji. Ona je sada u Americi i ne želi da se vrati, jer je sramota zbog svega što je preživela. On se tako nadovezuje na priču prethodnog zeta i kaže da je zbog takvog dobrog odnosa i lojalnosti prema Rumuniji onda kada se to od njih tražilo, on izgubio dvoje dece (Manning 1981: 103). Čini se da je ovakav ishod i bio upravo cilj politike Jona Antoneskua. Ističući od početka *jevrejski problem*, ukazujući na to kako su Jevreji kočili i ometali ekonomski razvoj Rumunije, Antonesku je ubrzo nakon dolaska na vlast obećao da će navedeni problem rešiti tako što će Jevreje zameniti Rumunima (Ioanid 2000: 23). Sve je to dovelo do jačanja mržnje prema Jevrejima, obijanja njihovih radnji, hapšenja, maltretiranja i nepravednih suđenja kao u slučaju Emanuela Drukera.

*Balkanska trilogija* prati tragičnu ironiju sudbine Jevreja. Njihovo bogatstvo i ekonomska dobrobit zavisili su od nemačkog prosperiteta, jer su zahvaljujući ratu koji su Nemci vodili i oni više zarađivali. Ipak, rat zbog kojeg su tako dobro zarađivali, Nemci su prevashodno vodili protiv njih, Jevreja, pa je tako Nemačka bila ta koja ugrožavala njihov opstanak svojom antisemitskom ideologijom i politikom koja se reflektovala i na ostale zemlje saveznice u ratu. U tome ni Rumunija nije bila izuzetak. Nakon svega, nisu bili nacisti, već Gvozdena garda koja je tek nekoliko dana nakon ovog ručka uhapsila Emanuela Drukera, oduzela mu sve što ima i na kraju ga ubila. Rumunski režim je odgovoran za sistematsko ubistvo najmanje 250.000 rumunskih Jevreja tokom Drugog svetskog rata. Jevrejska populacija u Rumuniji je 1934. godine brojala 700.000 ljudi, a na kraju rata ih je bilo upola manje. Sama ta činjenica govori o brutalnosti Holokausta koji se dogodio i koji je uzimajući broj nastradalih i prognanih bio najstrašniji nakon onog koji se dogodio u nacističkoj Nemačkoj (Ioanid 2000: 289).

Lasner smatra da je predstavljanje nekih jevrejskih likova u *Balkanskoj trilogiji* u najmanju ruku problematično. Harijet u razgovoru sa članovima porodice Druker i u kasnijim promišljanima o njima pokazuje različite stavove i osećanja. Njeno prvo mišljenje o Emanuelu Drukeru je pozitivno, ali distancirano, dok je u odnosu prema Saši ona u početku pozitivna, ali i osetljiva prema svemu kroz šta on prolazi. Školovan u Engleskoj, mladi čovek koji se pripremao da preuzme jednog dana ogranak oćevog posla u Njujorku, činio se Harijet kao anomalija vulgarnog stila života njegove porodice. Ipak, za razliku od ovog prvobitnog stava kada je shvatala njegovu ugroženost i čak se u izvesnim situacijama poistovećivala sa njim, kada ga nakon nekog vremena sretne ponovo, Harijet okreće glavu s gađenjem. U ovom drugom opisu Saše, Mening predstavlja anahronu verziju Jevreja, figuru sličnu onima iz dela nastalih u posleratnom periodu o nacističkom pogromu Jevreja. Visok i izuzetno mršav čovek, obrijane glave, sivo-žute boje lica i upalih obraza, Saša je tada izgledao Harijet kao živi leš (1981: 319). Harijet prema njemu tada oseća onu istu nelagodnost koju je od početka osećala i prema njegovim tetkama. U opisima ove tri sestre kao gramzive, grube i zahtevne žene, sa debelim prstima i ogromnim komadima nakita, Harijet pokazuje različite stereotipe koji su, prema tvrđenju Lasner, od Jevreja vremenom napravili nepopravljive *druge* (1998: 237). Lasner pokušava da objasni Harijetin odnos prema sestrama Druker i činjenicu da ih nakon hapšenja njihovog brata nije nikada pozvala. Ona kaže da je razlog tome možda taj što se identifikuje sa njima kao sa *drugima*. To što ih posmatra sa gađenjem može biti rezultat gađenja prema sebi samoj i nekim tradicionalnim društvenim i kulturnim ulogama kojima nije mogla da se odupre (1998: 238).

S druge strane, Lasner tvrdi da Mening opisom dešavanja u Drugom svetskom ratu slika političku scenu kao ambivalentnu, jer su se Britanci borili protiv rastuće nacističke imperije i za slobodu čovečanstva, ali dok su to radili, oni su takođe koristili svoje navodno kolonijalno pravo da utiču na živote onih koje su zvali *drugima* (2004: 34). Pod tvrdnjom da žele da pobede fašizam, oni su svojim kolonijalnim uticajem diskriminirali stanovnike zemalja u kojima žive.

Paten posmatra taj dvosmisleni, ambivalentni odnos prema Saši i sestrama Druker i ističe da Mening na taj način pokazuje kako su inače svi ne-Jevreji reagovali na Jevreje – njihova reakcija je bila spoj gađenja i saosećajnosti. Govoreći o ovoj kontradiktornoj reakciji Paten iznosi i kritiku na račun Velike Britanije kada kaže da su različiti odnosi prema Jevrejima u ovom romanu zapravo simbolički prikaz izostanka britanske intervencije po pitanju jevrejskog problema (2011: 76).

## 5. Zaključak

Pringlovi se ne osećaju možda uvek prijatno u svojoj ulozi kolonizatora ili kolonijalnih državljana. Oni ponekada kritikuju imperijalizam, ponekada saosećaju sa *drugim*, a ponekada su svesni svoje *drugosti*. Oni su pre svega došli u Rumuniju sa ciljem da šire uticaj britanske kulture i da podučavaju ljude britanskom jeziku i književnosti. Može se zaključiti da su i oni u kolonizatorskoj misiji. Način na koji reaguju na imperijalizam delimično otkriva problem koji starosedeooci ovih zemalja imaju, ali to nikako ne menja činjenicu da se glas ugroženih i *drugih* retko čuje i da nikada nema centralno mesto u romanu.

Iako Mening daje istorijski tačan prikaz dešavanja u Rumuniji tokom Drugog svetskog rata, način na koji predstavlja kulturu i ljude je obojen različitim stereotipima. Mening jedino kroz Harijetinu perspektivu otkriva činjenice o pogromu Jevreja i o unutrašnjoj borbi za slobodu i nezavisnost, ali to nikada nema centralno mesto u

romanu. Premda je nekim Jevrejima dato pravo glasa, njihova karakterizacija je jednostavna i obojena balkanskim i orijentalnim klišeima, što je bio slučaj i sa ostalim slikama Balkana u putopisnoj književnosti autora sa Zapada u posleratnom periodu.

## LITERATURA

- Ashcroft et al. 2002: B. Ashcroft et al., *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London and New York: Routledge.
- Boia 2001: L. Boia, *History and Myth in Romanian Concioussness*, Budapest: Central European University Press.
- Deirdre 2012: D. Deirdre, *Olivia Manning: A Woman at War*, Oxford: Oxford University Press.
- Godeanu 2005: O. Godeanu, The Construction of Exoticism in Olivia Manning's *Balkan Trilogy* - An Imagological Approach, *British and American Studies*, XI, Timisoara, 199-210.
- Ioanid 2000: R. Ioanid, *The Holocaust in Romania: The Destruction of Jews and Gypsies under the Antonescu Regime, 1940-1944*, Chicago: Ivan R. Dee.
- Lassner 1998: P. Lassner, *British Women Writers of World War II: Battlegrounds of their Own*, London: Macmillan Press.
- Lassner 2004: P. Lassner, *Colonial Strangers: Women Writing the End of the British Empire*, New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press.
- Lazarević Radak 2011: S. Lazarević Radak, *Na granicama Orijenta: predstave o Srbiji u engleskim i američkim putopisima između dva svetska rata*, Pančevo: Mali Nemo.
- Lazarević Radak 2013: S. Lazarević Radak, *Otkrivanje Balkana*, Pančevo: Mali Nemo.
- Manning 1981: O. Manning, *The Balkan Trilogy*, Middlesex and New York: Penguin Books.
- Patten 2011: E. Patten, *Imperial Refugee: Olivia Manning's Fictions of War*, Cork: Cork University Press.
- Said 1978: E. W. Said, *Orientalism*, New York: Pantheon Books.
- Todorova 2009: M. Todorova, *Imagining the Balkans*, New York: Oxford University Press.

## THE OTHER IN WORLD WAR II: THE IMAGE OF THE JEWS IN THE NOVEL *THE BALKAN TRILOGY* BY OLIVIA MANNING

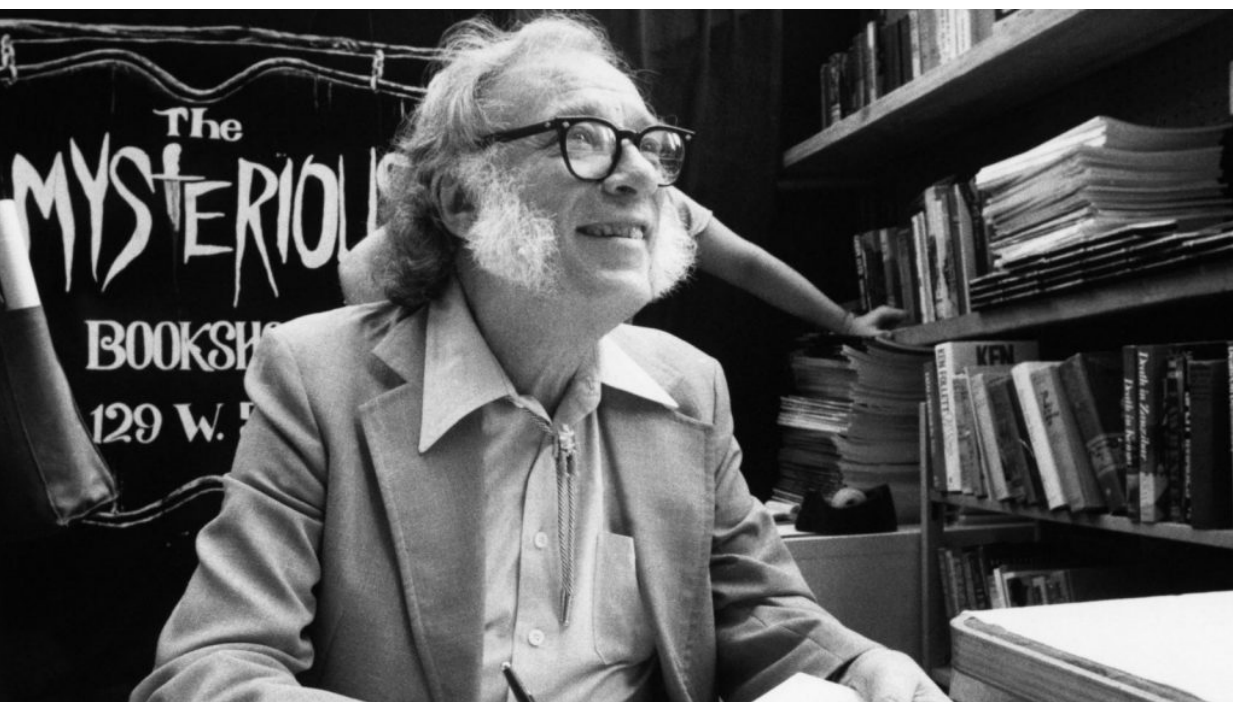
### Summary

Based on personal experience and a stay in Bucharest during World War II, the first two novels of The Balkan Trilogy series portray Romania as a country on the margins of Europe, seemingly attractive for living in a nostalgic sense because of the weakening of British imperial power and the loss of some imperial values, but actually the reality of Romania is portrayed as different and harsher. The persecution and suffering of the Jews in this area testify to that. Anti-Semitism can be traced in Romania since the time of the Jewish immigration, and it became especially pronounced during World War II and the rule of Ion Antonescu.

This paper investigates the representation of the Jews as the other who lived in Romania during World War II, through an analysis of the experience of the Drucker family members and their interaction with the Pringles, a young British couple who came to Bucharest at the beginning of the war. Applying postcolonial literary critique, this paper analyzes how the author, Olivia Manning, portrays others in Romania and writes a political critique that connects British foreign policy and ideology with the fate of the Jews and all those who were seen as others in that period.

*Keywords:* Jews, World War II, anti-Semitism, postcolonial critique, Olivia Manning, The Balkan trilogy

Violeta M. Janjatović



**Borjanka Z. ĐERIĆ DRAGIČEVIĆ<sup>1</sup>**

*Univerzitet u Istočnom Sarajevu  
Medicinski fakultet Foča*

## **(POST)MEMORIJA I NARACIJA TRAUME: ZLOKOBNI CRNI PSI IJANA MAKJUANA**

Savremeni britanski romanopisac Ijan Makjuan u svojim romanima nerijetko se vraća istoriji Evrope nakon Drugog svjetskog rata. Roman *Crni psi* predstavlja vjernu sliku tog burnog i intrigantnog istorijskog konteksta, koji kulminira padom Berlinskog zida 1989. godine. Roman se bavi spoznajom zla; ali i deskripcijom suprotnih i suprotstavljenih pogleda na svijet i život – čime predstavlja još jednu potvrdu istorijske metafikcije, fenomena koji je obilježio postmodernističku književnost, ali i našu realnost. Ovaj rad se bavi kontrastiranjem realnosti glavnih junaka, sa ciljem odgonetanja tajne crnih pasa, ali i cjelokupne savremene književnosti, koja osporava postojanje jedne istine, istorije ili stvarnosti. Analizom romana sa određenih metodoloških polazišta, prije svega deskriptivnom analizom sadržaja i kritičko-interpretativnom analizom dolazimo do podataka i izvodimo zaključke, ispunjavajući osnovni cilj istraživanja – pružanje odgovora na pitanje na koji način se može pripovijedati o traumatičnoj prošlosti.

*Cljučne riječi:* postmodernizam, prošlost, istorija, trauma, istorijska metafikcija, *Crni psi*

Odnos umjetnosti i stvarnosti oduvijek je intrigantna tema za istraživanje – definisanje razlika između subjektivnog i objektivnog, stvarnog i imaginarnog, konstantan je zadatak književne analize i kritike. Postmodernistička književnost odustaje od jasnog utvrđivanja granica i obilježja stvarnosti – imaginacija i iluzija da bi trebalo spoznati realnost, ili shvatiti istu kao simulaciju, postaju jednako pouzdane i određene, stavljajući postojanje višestrukih stvarnosti, kao i verzija istine, u prvi plan. Stvarnost postaje dezorijentisana, haotična, umnožava se i prelazi iz jednog oblika u drugi. Junaci postmodernističkih romana kreiraju sopstvene „stvarnosti”, u isto vrijeme pokušavajući odgonetnuti čija je ispravnija ili istinitija. Naročito ukoliko se bave ispitivanjem prošlosti. Ne preispitujemo u kojoj mjeri je neki prošli događaj bio stvaran ili nestvaran, već koliko verzija tog događaja postoji. Istorija, postmodernistički „dokazano”, zapravo predstavlja imaginativno oblikovanje kojim se uspješno bježi od istine. Kako Linda Hačion u svom djelu *Poetika postmodernizma* (Hutcheon 1988: 87) primjećuje, naša vjera u „porijeklo i kraj, jedinstvo, totalitarnost, logiku i razum, savjesnost i ljudsku prirodu, napredak i sudbinu, predstavu i istinu”<sup>2</sup> dovodi se u pitanje. Istorijska metafikcija (engl. historiographic metafiction) preispituje odnos istorije i stvarnosti, kao i stvarnosti i jezika – jer jezik kreira i jedno i drugo.

U ovom radu postavljamo pitanje da li postmodernistički stvaraoци, često pogođeni surovom stvarnošću u kojoj se nalaze, odbijaju da prihvate tu jednu, datu stvarnost, te utjehu pronalaze u kreiranju sopstvenih, odgovarajućih verzija stvarnosti. Da li, kao što je Nabokov u svome stvaralaštvu tvrdio, pisac postaje čarobnjak koji sve verzije stvarnosti stavlja pod znake navoda, i na taj način ih dovodi u pitanje, otvarajući

1 borjanka.djeric@gmail.com

2 “...our beliefs in origins and ends, unity, and totalization, logic and reason, consciousness and human nature, progress and fate, representation and truth.” (Hutcheon 1988: 87) U ovom primjeru, prevod na srpski potiče od autorke ovog rada.

čitaocima vrata mnogobrojnih, drugačijih stvarnosti? Da li ovaj svijet postaje samo konstrukcija, maska koja krije istinu, te da li imaginacija pokorava faktografsku stvarnost oko nas?

Ovaj rad se bavi istraživanjem odnosa postmodernističke književnosti i stvarnosti, sa ciljem utvrđivanja stepena različitosti doživljaja zajedničke prošlosti glavnih junaka u romanu *Crni psi* Ijana Makjuana. Posmatramo u kojoj mjeri individualne stvarnosti mogu biti različite, iako nastaju u istom istorijskom i kulturološkom okruženju, uslovljene su istim dešavanjima i veže ih zajednička, a opet, nikad ista, sudbina. Roman *Crni psi* predstavlja suprotne poglede na svijet i život, suprotne vizije stvarnosti dva glavna lika. Bernard i Džun jesu personifikacije suprotstavljenih stvarnosti. Bernard je racionalista, naučnik, realista, svoju stvarnost pokušava opravdati i potkrijepiti dokazima, činjenicama i iskustvom. Džun predstavlja svijet imaginacije; ona je mistik, potpora njene stvarnosti je vjera, nešto neopipljivo i neobjašnjivo, ali ipak dovoljno jako da bi upravljalo njenim životom i pomoglo joj da kreira stabilnu verziju svoje stvarnosti. Njihove vizije života su nepomirljivo različite, njihovi životni putevi se mimoilaze, ali ih, uprkos svemu, nevidljiva spona veže – ostavljajući utisak da supružnici, dva potpuno suprotstavljena pola, ipak trebaju jedno drugo da bi jedno drugom predstavljali dokaz da je ona njihova, individualna stvarnost prava.

Makjuan, u postmodernističkom duhu, kroz svoje romane vješto oslikava u kojoj mjeri stvarnost može biti višestruka, „nestvarna”, slojevita. Često kontrastira društvenu, generalnu, istorijsku stvarnost sa ličnim, pojedinačnim stvarnostima, naglašavajući njihovo prožimanje i međusobni uticaj. Njegovi junaci postaju glasnogovornici suprotnih principa i pogleda na svijet. Sjetimo se piščevog romana *Iskupljenje* (*Atonement*, 2001), u kome Makjuan na možda najeksplicitniji način pokazuje koliko stvaranje realnih, tj. imaginarnih svijetova može uticati na živote ljudi. U romanu *Crni psi* Makjuan još jednom želi probuditi svijest o nepostojanju jedne nepogrešive, opšteprihvaćene istine. Prikazujući lične istorije, on naglašava koliko zvanična istorija može biti kolebljiva, varljiva, iskrivljena. Kao naratore ne „zapošljava” glavne junake romana, Bernarda i Džun. Poput Emili Bronte u Orkanskim visovima (sjetimo se realistične Neli Din), bira treću, neutralnu osobu, njihovog zeta Džeremija, koji realno pokušava opisati te dvije suprotne stvarnosti. Zaintrigiran njihovim različitim životnim putevima, on skuplja građu za Džunine memoare.

Sam pisac je u jednom intervjuu naglasio kako voli da razmišlja o tenziji između privatnih svijetova individualaca i javnoj sferi u kojoj oni postoje (Whitney 2002). Javna sfera u kojoj postoje Bernard i Džun predstavljena je kroz intrigantan i buran istorijski kontekst. Radnja traje pedesetak godina – od Drugog svjetskog rata, i komunizma kao sociološke pojave koja se pojavljuje neposredno poslije – do pada Berlinškog zida, koji ujedno simboliše i kraj jedne istorijske epohe. Makjuan ističe subjektivnost ličnih doživljaja ovih univerzalnih pojava. Džun i Bernard potpuno drugačije doživljavaju političke i društvene promjene oko sebe. Stvarni istorijski događaji sagledani su kroz prizmu dva potpuno različita individualna doživljaja istih, kroz dvije individualne stvarnosti. Na taj način, fenomen istorijske metafikcije dobija svoju potvrdu u ovom romanu. Sam naslov romana ima simboličku vrijednost – Džunin susret sa crnim psima, kao jedan običan doživljaj u njihovim životima, ostavlja neizbrisive posledice u životima glavnih junaka. Taj događaj tjera čitaoce da se zapitaju da li se nešto stvarno desilo ili ne. Jedno od pitanja postavljenih u ovom radu jeste šta zapravo predstavljaju crni psi u stvarnostima glavnih junaka romana.

Stepen različitosti individualnih stvarnosti unutar jedne tipično postmodernistički disfunkcionalne porodice oslikan je samom kompozicijom romana, kojom pisac

ističe nestabilnost i fragmentiranost individualnih, subjektivnih viđenja svijeta. Radnja se odigrava na nekoliko udaljenih lokacija širom Evrope, koje same po sebi nose neke svoje realnosti. Vrijeme obuhvaćeno romanom (od početka Drugog svjetskog rata do pada Berlinskog zida 1989. godine) pokazuje da nijedna stvarnost nije statična, ne odolijeva protoku vremena, sa godinama mijenja oblik, usvaja nove principe. Forma romana je takođe zanimljiva – djelo predstavlja proces priprema za pisanje memoara jedne stvarnosti – stvarnosti glavne junakinje, Džun Tremen. Kroz njenu stvarnost oslikava se i stvarnost njenog muža Bernarda, ali i univerzalna, društvena i istorijska stvarnost u kojoj oni postoje. Na ovaj način svjedočimo ličnom viđenju jednog istorijskog perioda, subjektivnu viziju univerzalne stvarnosti – političke teme su česte u stvaralaštvu jednog od nesumnjivo istaknuto društveno angažovanih savremenih pisaca – Ijana Makjuana (sjetimo se njegovog Bukerom ovjenčanog romana *Amsterdam* iz 1998, u kome govori o eutanaziji ali i licemjerju savremenog svijeta). Pisac preispituje, stvara i razara različite realnosti, i na taj način potvrđuje koliko one mogu biti subjektivne i nestalne. Kritičarka Vendi Leser (1992: 41) primjećuje:

„Svijet velikih romanopisaca – a Makjuan jeste veliki romanopisac – nadovezuje se ne samo na naš svakodnevni, proživljeni svijet već i na pomalo iskrivljen, hiperrealan, zlokobno koncipiran ali iznenađujuće slobodan svijet koji je naselio pisac svim svojim književnim likovima.”<sup>3</sup>

Ijan Makjuan nastavlja tradiciju postmodernističkog narativnog zbunjivanja – pripovijedač je Džunin i Bernardov zet, Džeremi, koji roman počinje „predgovorom” i na taj način stvara iluziju da se radi o autobiografiji. Priča bi takođe mogla biti istinita – čitaocu djeluje kao da Džeremi i Džun dijele intimne tajne, i nije jasno da li su ta sjećanja izmišljena ili stvarna. Opisujući različite realnosti oca i majke, kao i svoje supruge Dženi, pripovijedač provlači i svoju nestabilnu realnost – otkriva i svoju priču. Kao što i sam u jednom trenutku priznaje, fasciniraju ga razlike među Dženinim roditeljima, želi da uđe u dubinu tih razlika, da ih shvati. Sa druge strane, predmet njegove potrage je i otkrivanje istorijske realnosti druge polovine dvadesetog vijeka. Džeremi djeluje kao objektivni pripovijedač. Pouzdano prenosi nepouzdana, suprotnim uvjerenjima oblikovana sjećanja Džun i Bernarda. Pokušava da ostane po strani i održi svoju ulogu nenametljivog pripovijedača:

„Ne da sam bio sumnjičav, ili da sam se naoružao korisnim skepticizmom racionalne raznošlosti, ili da sam video sve argumente sa svih strana; jednostavno nije bilo dobrog razloga, ni trajnog principa, ni transcendentnog entiteta čije postojanje bih mogao istinski, strastveno ili tiho priznati. Za razliku od Džun i Bernarda.”<sup>4</sup>

Džun i Bernard na isti, strastveni i požrtvovani način bore se za opstanak svojih potpuno drugačijih realnosti. Žar, rasplamsali principi, kuljajuće i nezadržive ideje i neprestana borba da utvrde i ojačaju sopstvene realnosti jesu činioци koji ih razlikuju od Džeremija, koji pripada novoj generaciji ljudi kojima uopšte nije ni stalo do otkrivanja svoje realnosti, koji su apsolutno indiferentni po pitanju univerzalne stvarnosti u kojoj se nalaze, koji ne vjeruju. Džeremijeva uloga je da zabilježi Džunino sjećanje, da njenu stvarnost prenese na papir. Međutim, narator ubrzo shvata da Džunina priča,

3 “The world of a great novelist – and McEwan is a great novelist – is continuous not only with our daily, lived world, but also with the slightly disordered, hyperreal, eerily patterned but surprisingly free world he has populated with all of his fictional characters.” (Lesser 1992: 41) U ovom primjeru, prevod na srpski potiče od autorke ovog rada.

4 U navodima iz djela korišćen je povremeno neznatno izmijenjeni prevod iz Mekjuan, I. [sic!] (1998). *Crni psi*. Filip Višnjić. Beograd. str. 17 (sa engleskog jezika prevela Željka Jovanović).

tj. njena vizija stvarnosti, neće biti dovoljna. Postmoderni čitalac se ne zadovoljava jednom stvarnošću, ne dopušta isključivost i ograničavanje; potrebno mu je više različitih stvarnosti kako bi iskristalizovao sopstvenu. Stoga Bernardova, kao i zajednička, sociološko-politička realnost njihovih života, bivaju prikazane. Makjuana očigledno ne zanima „tačna”, istorijski prihvaćena istina o Drugom svjetskom ratu i događajima koji su uslijedili poslije. On se bavi istorijskom metafikcijom – spaja konkretno viđenje nekog istorijskog događaja i fikciju, subjektivni doživljaj tog konkretnog događaja. Zaključuje da postoji više verzija prošlosti – svaka individua daje svoj pečat. Pisca ne interesuju konkretne, političke posljedice rata, kao ni univerzalna društvena stvarnost:

„Dok su pili vodu iz flaša, pogodio ga je nedavno okončani rat ne kao istorijska, geopolitička činjenica, već kao mnoštvo, gotovo beskonačnost ličnih tuga, kao bezgranična žalost podijeljena na deliće bez smanjenja intenziteta, među pojedincima koji pokrivaju kontinent kao prašina, kao spore čiji će identiteti ostati nepoznati, i čija celokupnost pokazuje više tuge nego što bi iko ikada mogao da razume, gde je svaka žalost osobita, složena, žestoka ljubavna priča koja je mogla biti drugačija.” (Mekjuen 1998: 139)

Kako Z. Đergović Joksimović (2009: 168) primjećuje, u središtu Džeremijeve priče je „daleko šira i neuhvatljiva priča o jednom pokolenju, njegovim shvatanjima i navikama, koja često biva izostavljena iz udžbenika istorije – lične 'istorije' – ljudske drame, lomovi i preobražaji anonimnih junaka koji su neretko topovsko meso krupnih istorijskih događaja” (Đergović Joksimović 2009: 168). Džun i Bernard neposredno nakon Drugog svjetskog rata kreću u zajednički život, vezani ljubavlju ali i zajedničkom političkom borbom. Nekoliko dana po svom vjenčanju učlanjuju se u Komunističku partiju, sa željom da otpočnu borbu za zdrav, pravedan svijet. Ne štedeći svoju energiju, inteligenciju i volju, smjelo koračaju ka tam suviše složenom prostoru. Opštu dobrobit stavljaju iznad sopstvene. Idealistični i ludo zaljubljeni, planiraju savršen medeni mjesec ispunjen pješačenjem i uživanjem u prirodi. I tu dolazi do preokreta – iznenadni, mistični susret sa crnim psima mijenja ne samo tok njihovog medenog mjeseca, nego i njihovu cjelokupnu budućnost. Jer, Džun nakon susreta sa dva crna psa u Francuskoj doživljava preobražaj – njen život dobija samo njoj objašnjivu dimenziju. Shvata da je središte njenog mističnog svijeta u prirodi, u njenoj neobjašnjivosti. Doživljava epifaniju u francuskim planinama, shvatajući da „naspram starosti i lepote i moći tih stena, politika je zanemariva. Čovečanstvo je nedavni događaj. Univerzum je ravnodušan prema sudbini proleterijata” (Mekjuen 1998: 35). Udobni, sigurni i predvidivi porodični život u Engleskoj mijenja najapstraktnijom verzijom realnosti – bira „da sedi u tišini i gleda sve crvnije planine u svilenom večernjem vazduhu” (Mekjuen 1998: 36). Jer – Džun susret sa crnim psima doživljava kao susret sa iskonskim zlom, suočavanje ne sa simboličkom formom zla, već sa „doslovnom, anegdotskom, istinskom”, koja je zamalo nije ubila. Taj susret postaje porodična legenda, trebalo je da postane i centralna tema njenih memoara, jer to jeste „odlučujući momenat, doživljaj koji je promenio pravac, otkrovenje istine” (Mekjuen 1998: 42). Istorijska tačnost ove priče se može dovesti u sumnju – Džin je bila sama prilikom susreta. Ta priča postaje mit koji ih određuje. Mit nakon koga Džun istupa iz Partije, zbog koga ona i Bernard padaju u doživotni nesklad. Ovaj događaj postaje prekretnica u Džuninom stvaranju sopstvene realnosti – ona ne želi da prihvati odgovornost da je mitologizovala te životinje, smatra da ih je iskoristila kako bi otkrila jedini ispravni put kojim treba ići; ovaj put vodi je do unutrašnjosti njenog bića, do središta. Upravo ta veza sa sopstvenom unutrašnjošću omogućava Džun da potpuno i jasno otkrije svoju stvarnost, lutanje i potraga prestaju; ona kasnije samo nastavlja utvrđivati bedeme sopstvene realnosti, što je nepovratno otuđuje od suprotne stvarnosti njene porodice – žrtvuje ih nakon



vlastitog otkrovenja – susreta sa crnim psima. Bernard, sa druge strane, crne pse smatra religijskim žargonom, koji nije validan i nije dovoljan za kreiranje stabilne realnosti, iako je njegov „kolega”, Vinston Čerčil (od koga Makjuan pozajmljuje samu frazu), izjavio da se politikom bavi kako bi izmakao crnom psu – tako je nazivao nalete depresije koji su ga napadali s vremena na vrijeme: „[...] tako je Džun mislila – ako je jedan pas lična depresija, dva psa su neka vrsta kulturne depresije, najgore raspoloženje civilizacije” (Mekjuen 1998: 139).

Bijeg od crnih pasa za Džun predstavlja bijeg od surove realnosti savremenog društva, od posleratne depresije, od razočarenja usled gubitka iluzija o boljem, proleterskom životu. Ona ne uspijeva da se snađe u toj trenutnoj političkoj realnosti za koju se zajedno sa Bernardom iskreno borila, i zbog toga je napušta. Njena realnost je u drugoj dimenziji – zasnovana je ne na ljudskim, nego na zakonima prirode. Ta stvarnost, ušuškana u francuskim planinama, neuprljana je produktima savremene civilizacije, uzvišena je i drugačija. U susretu sa crnim psima, Džun spoznaje suštinu svoga postojanja:

„Džeremi, tog jutra bila sam licem u lice sa zlom. Nisam to baš znala u to vreme, ali osetila sam to u svom strahu – te životinje bile su stvorovi niske mašte, izopačenih duhova koje nikakva količina društvene teorije ne može da opravda. Zlo o kome govorim živi u svima nama.” (Mekjuen 1998: 144)

Vendi Leser (1992) smatra da su crni psi metafora zla koje opstaje, koje se s vremena na vrijeme javlja u istoriji ljudskog društva. Zlo nataloženo u pojedinačnim ljudskim stvarnostima u povoljnom trenutku bukne, razarajući brižljivo čuvane pojedinačne svijetove. Jako malo je onih koji jesu u stanju racionalno shvatiti i objasniti zašto se u toj mjeri tragične stvari dešavaju. Zbog toga ljudi pribjegavaju vjeri u bilo šta nedodirljivo i mistično – drugačije se zlo i užasi rata ne mogu prevazići. Možda su crni psi, kao što tvrdi predsjednik opštine malog francuskog gradića, samo poludivlje životinje zaostale nakon čistki koje je organizovao Gestapo. On iznosi tvrdnju da su psi dresirani kako bi napastvovali žene, postavši oličenje divlje i razorne ljudske prirode. Bernardova i Džunina ugostiteljka, Madam Orijak, odbija da povjeruje u njegovu verziju priče – negira čak i samo postojanje zločina takve vrste – možda želeći da sačuva žrtvu i izbriše bol.

Nemogućnost opstanka njihove zajedničke stvarnosti svakako je uslovljena suprotnošću njihovih individualnih svijetova. Džun predstavlja neopipljivu, apstraktnu sferu, umjetnički, neobuzdani duh, dok je Bernard njena sušta suprotnost – realni, objektivni naučnik koji traži činjeničnu potvrdu za sve oko sebe. Džun duboko vjeruje u postojanje neke neobjašnjive moći i energije, dok Bernard traži praktične, empirijske dokaze:

„Racionalist i mistik, komesar i jogi, pristalica i uzdržani, naučnik i intuicionist, Bernard i Džun su krajnosti, blizanački polovi duž čije klizave ose moje neverovanje posrće i nikada ne počiva. U Bernardovom društvu, uvek sam osećao da njegovoj priči o svetu nedostaje jedan element, i da upravo Džun ima taj ključ. Uveravanje u njegov skepticizam, njegov nepokolebljivi ateizam, činio me je opreznim; bio je i suviše arogantan, i suviše zatvoren, i suviše je poricao. U razgovorima sa Džun, otkrivao sam da mislim kao Bernard; gušili su me izlivi njene vere, i pretpostavka da je vera vrlina...” (Mekjuen 1998: 18).

Upravo zbog različitosti njihovih „istina”, Bernard i Džun se razdvajaju. Džun se povlači u misionarski život u njenoj kući u planinama u Francuskoj, počinje pisati o divljem cvijeću i meditaciji. Bernard se vraća u London, priključuje Laburističkoj partiji, postaje sve više politički aktivan. Ostaje u partiji do posljednjeg razočaranja, invazije na Mađarsku 1956. godine, kada su ga „stvarnost i fantazije rascpile”. Međutim, on nikada potpuno ne gubi interesovanje za politiku, društvene promjene

– neizostavno prisustvuje rušenju Berlinskog zida, događaju koji nedvosmisleno predstavlja kraj jedne ere.

Njihova privatna utopija nestaje. Džun postmodernistički nastavlja da traga, ne tvrdeći da zna sve odgovore. Ona ne ograničava, ne napada, ne prihvata nešto u šta zaista ne vjeruje. Okreće se misticizmu – njen svijet nije onaj tačno određeni, ali postoji, i osnovni princip u njemu jeste upravo – traganje. Makjuan, poput Džun, očigledno ne nameće ispravnost isključivo jedne stvarnosti, ne pristaje na crno-bijelu, etiketiranu, opšteprihvaćenu, ili glatko odbijenu verziju stvarnosti, „premda nam se, na prvi pogled, čini da se suočavamo sa oštro razdvojenim krajnostima: levica i desnica, Istok i Zapad, kapitalizam i komunizam, racionalizam i idealizam, nauka i mistika, bolno sećanje i sramni zaborav. Sve su to obeležja evropske istorije, njeni nerazdvojivi delovi” (Đergović Joksimović 2006: 194).

Postmodernistički književnici često zbuduju čitaoca tako što brišu granice između realnosti i imaginacije, činjenica i izmišljenih događaja, autobiografije i biografije. Ijan Makjuan je u jednom intervjuu izjavio da mu je pisanje ovog romana u velikoj mjeri pomoglo da afirmiše i utvrdi sopstvene stavove po pitanju nekih univerzalnih „istina” i beskrajnih, vanvremenskih borbi. Kroz lutanja i pronalaženja pripovijedača u *Crnim psima*, Makjuan iskazuje kako svoje, tako i sumnje i unutrašnje borbe svojih savremenika. Svrhu ljudskog postojanja tek krajem 20. vijeka određuje postmodernistička ideja da ne postoji jedna istina, ne postoji jedna realnost – uspješno pronalaženje vlastite realnosti kao i njeno odolijevanje izazovima postaje suštinski cilj junaka savremenog doba. Dva suprotstavljena svijeta, svijetovi Bernarda i Džun, ostaju zauvijek razdvojeni, nepomirljivi. Međutim, čudesno je da njihova ljubav ipak opstaje. Uprkos godinama koje provode daleko jedno od drugog, uprkos neodobravanju, osuđivanju, nerazumijevanju (ona je „smešni okultista” a on „buljavi komesar”), istina je da se vole, kako Džun u jednom trenutku priznaje: „Nikada nismo prestali, opsjednuti smo. I nismo uspjeli ništa da učinimo s tim. Nismo uspjeli da živimo. Nismo se mogli odreći ljubavi, ali nismo se povinovali njenoj moći” (Mekjuen 1998: 45).

Shvatamo koliki je značaj njihove različitosti – u svijetu bi trebalo naći mjesta za oba/sva viđenja stvarnosti. Raznolikost stvarnosti čini civilizaciju održivom – Bernard i Džun istrajavaju u održanju vlastitih svijetova, stvarajući sopstvene utopije. Bore se protiv ravnodušnosti i sumnje, i, nakon svih strašnih događaja kroz koje prolaze, pored pitanja kolektivne egzistencijalne iscrpljenosti, depresije i duhovnog bezizlaza, oni vjeruju. Baš ta vjera i neposustajanje čine njihove stvarnosti mogućim i ostvarivim, jačim nego ikada. Bez obzira da li ćemo na kraju prihvatiti priču o susretu sa crnim psima kao stvarnu ili je odbaciti kao vrlo uspješnu konstrukciju, ovaj roman nas uči kolika je mnogostrukost zastupljena kako u postmodernističkoj književnosti, tako i u stvarnosti vremena u kome živimo.

Postmodernistička književnost se bavi ispitivanjem prošlosti. Ne u kojoj mjeri je neki prošli događaj bio stvaran ili nestvaran, već koliko verzija tog prošlog događaja postoji. Istorija postaje imaginativno oblikovanje kojim se nerijetko uspješno bježi od istine. Krajnja spoznaja je da u postmodernističkoj stvarnosti, nauci, književnosti ne postoji jedna, isključiva verzija realnosti. Džunin susret sa crnim psima nam dokazuje koliko je lako obrnuti verzije realnosti, preoblikovati istinu, zaobići suštinu. Pluralizam subjektivnih doživljaja stvarnosti, individualnih istina, heterotopije, umnoženi idealni svijetovi u središte postavljaju ontološki princip postojanja više stvarnosti, zajedno sa nerijetko tipičnim postmodernističkim, dezorijentisanim, haotičnim, nesigurnim junacima, čiji imaginativni kao i realni svijetovi bivaju suštinski izmješteni iz bilo kakve

sigurnosti. Pronalazak izlaza postaje cilj. Svijet postaje samo konstrukcija, maska koja krije istinu – imaginacija pobjeđuje, pokorivši faktografsku realnost oko nas.

## LITERATURA

- Berger i Lakman 1966: P. L. Berger, T. Luckmann, *The Social Construction of Reality*, NY: Garden City.
- Đergović Joksimović 2009: Z. Đergović Joksimović, *Ijan Makjuan: Polifonija zla*. Beograd: Geopoetika.
- Hačion 1988: L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- Miler: Laura Miller – *Ian McEwan fools British shrinks*, <http://www.salonmag.com/books/log/1999/09/21/mcewan/> [13. 12. 2020]
- Petrović: L. Petrović, *Postmodern literature does not exist*, <http://www.facta.junis.ni.ac.yu/lal/lal2002/lal2002-02.pdf> [13. 12. 2020]
- Leser 1992: W. Lesser, *The Heart of the Matter – Black Dogs by Ian McEwan*. The New Republic. 207/21.
- Malkolm 2002: D. Malcolm, *Understanding Ian McEwan*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Mekjuan, I. [sic!] (1998). *Crni psi*. Filip Višnjić. Beograd.
- McEwan, I. (1998). *Black Dogs*. Vintage. London.
- McHale, B. (2001). *Constructing Postmodernism*. Routledge. London and New York.
- Helen Whitney (April 2002). Interview with Ian McEwan – “Faith and doubt at ground zero”, *Frontline*, <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/faith/interviews/mcewan.html> [13. 12. 2020]

## (POST)MEMORY AND THE TRAUMA NARRATIVE: THE EERIE *BLACK DOGS* BY IAN MCEWAN

### Summary

This paper intends to investigate Ian McEwan's novel *Black Dogs* from the perspective of historiographic metafiction, focusing on the representation of history and truth, real and imaginary worlds, the very possibility of knowing and searching for knowledge. Research shows that memory and trauma are woven into many hidden layers of the narrative – we come to the conclusion that the novel reflects on history through the unique, highly subjective reconstruction of historical events. The author of this paper tries to point to which extent the trauma narration has become influential in postmodern literature, being mysterious, ambiguous, and unknown. The existence of this clear, precise, and uniform version is denied. The inseparable part of the research is questioning postmodern premises such as the final doubt considering the (re)presentation of a story, truth, and the past (both individual and collective), which influence the choices made while trying to narrate the tragic story of the 20<sup>th</sup> century.

*Keywords:* postmodern literature, history, the past, trauma, historiographic metafiction, *Black Dogs*

Borjanka Z. Đerić Dragičević



Јелена М. ТОДОРОВИЋ ВАСИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет

## БРУНОВА ПЕРЦЕПЦИЈА ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ ДЕЧАК У ПРУТАСТОЈ ПИЦАМИ ЦОНА БОЈНА

Предмет рада је разумевање положаја Јевреја унутар логора очима немачког дечака Бруна у роману *Дечак у пругастој пицами* Цона Бојна. Промена средине и урођена људска потреба за социјализацијом Брунову свест усмерава ка оградџи и јеврејском дечаку Шмуелу, јер једино то види кроз прозор своје собе. Настојаћемо представити како дечаки перципирају *другачије, стирано* и физичку баријеру у виду логорске оградџе. Диференцијације немачког и јеврејског у доба Другог светског рата и рада Аушвица дечаки виде кроз *униформу, пругасту пицему*, а мржњу и потребу за деструкцијом као непознаницу. На поменути начин се конституише разумевање идеологије и њених принципа унутар дечјег света и њихове наивне свести. Сусрет култура и интерференција бивају могући када су супериорност и потреба за влашћу занемарени, а до наведеног може довести само апсолутно слободан и чист дух који је по себи ограђен од мржње, предрасуда и аутократије. Циљ рада је истраживање и анализа дечје перспективе у спрези са догамама света одраслих, при чему ће се постићи издвајање суштински важних начела за разумевање идеологије нацизма.

*Кључне речи:* Ц. Бојн, роман, идеологија, Јевреји, логор, дечак

И дозвоа Исус дијете, и постави га међу њих,  
И рече им: заиста вам кажем, ако се не повратите и  
не будете као дјеца, нећете ући у царство небеско.  
Који се дакле понизи као дијете ово, онај је највећи  
у царству небеском.

Матеј 18: 2–4

*Вежбали су у башићи, а учили су их да не треба да се  
израју с младунцима осталих животиња. Оштрили-  
ке у то доба прописано је следеће правило њонаша-  
ња: срећну ли се на стази свиња и нека друга живо-  
тиња, ова се мора склонити у стирану [...]*

Џорџ Орвел, *Животињска фарма*

Роман *Дечак у пругастој пицами* представља нови аспект разумевања односа према Јеврејима за време Другог светског рата, јер је исприповедан из дечје перспективе, при чему се парадоксално истиче суштински важно за човечанство. Истовремено, дискурс редефинише идеологију и култ личности користећи се наивном свешћу која је уједно и исконски људска. У корист наведеном је и чињеница да су главни ликови дечаки рођени истог дана петнаестог априла хиљаду деветсто тридесет и четврте године, што значи да су рођени убрзо након склапања немачко-пољског Пакта о ненападању (26. јануар 1934), али се радња романа одвија када они имају девет година, што значи четири године након Хитлеровог потпуног одбацивања Пакта (нападом на Пољску 1. септембра 1939).

<sup>1</sup> jelena.todorovic91@yahoo.com

Временско одређење у роману је непосредно и сврха му је да укаже на нужност сусрета два дечака, Бруна из Берлина и Шмуела из Кракова, у поретку који је за тај период једини могућ.

Многобројне су замерке Џону Бојну због романа *Дечак у пругастој пицами* које се заснивају на тражењу историјске веродостојности, при чему се занемарује чињеница да је роман намењен деци, што нужно захтева прилагођавање тематике нацизма и Холокауста. Неосновано је тврдити да је Бојн желео да умањи страхоте логора или да породицу Адолфа Ајхмана (за коју се претпоставља да је Брунова породица) оправда, како сам писац наводи, бранећи се његов роман је фиктивни наратив намењен деци, а не о деци, како каснија рецепција закључује (Кљајић 2016: 63). Брунова породица није конкретна већ случајна породица управника логора, као што Ајшиц није само погрешно изговорен назив логора већ лексема која заумношћу свог значења упућује на непојмљивост и неизрецивост коју обухвата. Романом *Дечак у пругастој пицами* проговорено је о темама о којима се пред децом не говори и дате су им на промишљање одлуке, ставови и понашања одраслих, са намером да развију сопствену критичку мисао и стекну способност закључивања, али се свакако формира и основа за будућа сазнања. Неоспорно се роману *Дечак у пругастој пицами* могу приписати васпитне функције које терминологијом Зоране Опачић (2015: 23–26) можемо назвати *педагошки вредносним коментарима, социјалном криптиком* и увидом у *културну полиптику*.

### Визуализација и рационализација

Ограда логора као визуелна баријера коју дечак Бруно<sup>2</sup> трауматично доживљава иако не познаје њену суштинску функцију и симболику представља и његову трансценденталну одвојеност од јеврејског дечака Шмуела<sup>3</sup>. Ограда има велики значај, јер представља диференцијални амблем и границу светова која је савладана на крају романа посредством искреног пријатељства. Први пут Бруно види ограду кроз прозор своје нове собе, али му је неопходан сведок (*hominum testimonium*) као потврда онога што види, па у своју перцепцију укључује и сестру. Како је у поглављу *Оно што су видели кроз прозор* наведено:

„Тамо се налазила висока жичана ограда која се протезала целом дужином куће, повијена на врху, и пружала се даље, докле год је поглед могао да досегне, у свим правцима. Ограда је била веома висока, виша чак и од куће, а подупирали су је дрвени стубови, попут телеграфских, распоређени читавом дужином. На врху те ограде огромне беле бодљикаве жице биле су уплетене у спирале, а Гретел је изненада осетила бол од самог погледа на оштре врхове жице који су штрчали посвуда. Иза те ограде уопште није било траве; у ствари, нигде у видокругу није било никаквог зеленила. Уместо тога, тло је било прекривено нечим налик песку, а све што је могло да се види одатле биле су ниске колибе и велике четвртасте зграде начичкане унаоколо, и један или два димњака у даљини” (Бојн 2019: 36–37).

Дете свој визуелни опажај има потребу да персонализује како би могло да разуме, што доводи до поистовећивања стубова који држе жицу са телеграфским

2 Име Бруно је вероватно германског порекла и упућује на немачку реч *brün* што значи смеђ, мрк, браон, (Стевановић 2014: 48) на шта се надовезује сличност са медведом.

3 Име Шмуел или Самуел значи *Божје име*, у Библији се наводи да је жена Хана награђена за своје молитве родила дечака по имену Шмуел који постаје велики пророк и именује два прва израелска краља, Саула и Давида (Стевановић 2014: 251).

стубовима. Непознато и страно бива представљено опозицијом високо (ограда) – ниско (колиба), али се и пренаглашавају примарне карактеристике предмета посматрања (жичана, целом дужином, повијена, бодљикава, оштра...), што је логички дедуктивни след. Виђење спољашњости логора изазива бол и доводи до закључка да је место језиво што се градационо сужава ка виђењу дехуманизоване групе логораша и коначно групе деце у логору, како је наведено у роману:

„Где год да су погледали, видели су људе: високе, ниске, старе, младе – расуте свуда унаоколо. Неки су сасвим мирно стајали у групама, руку оклембешених уз бокове, и трудили се да држе главе усправно [...] Неки су пак правили колону и гурали колица [...] Неколицина је стајала испред колибе и зурила у тло [...] из једне колибе излази група деце, шћућурене, а на њих виче група војника. Што су војници гласније викали, деца су се још више збијала, али онда је један од војника насрнуо на њих и она су се раздвојила” (Бојн 2019: 40).

Након првог сусрета са логором и логорашима Бруно наивно закључује да су обучени у пругасте пицаме, да је то необично и окреће се промишљању о томе, док Гретел одлази у своју собу да слаже лутке. У наведеном моменту се Гретел уклања од реалности и онога што види, бирајући свет свог детињства у коме је сигурна и заштићена од сваког зла. Сматра се да се у визуелном сусрету са логором дефинише категорија чудног, а да мали округли прозор Брунове нове собе деградира категорију тајне (Кљајић 2016: 65). У том смислу чудно тежи да буде рационализовано, а непосредно виђење непознатог и страног простора и потреба за упознавањем истог нарушавају херметичност и строгу поверљивост логора.

Брунова сестра Гретел<sup>4</sup> је три године старија од њега и та разлика се доживљава као временски период који је довољан за прелазак у сферу чистог идеолошког поимања света. Аспект са ког проговара Гретел је доживљен кроз одрастање, њен прелазак из детињства у адолесценцију и кључна тринаеста година симболично указују на одабир идеологије. Сестру Бруно често назива *изгубљеним случајем*<sup>5</sup>, што може указивати на безазлене свакодневне разлицице, али истовремено упућује и на дубље значење које се тиче њихових различитих промишљања. Гретел након покушаја скривања у свој дечји свет настоји да рационализује виђено, трагајући за логичким објашњењем, закључује да је пред њима призор из сеоског живота, док Бруно де-рационализује визуелну представу (Кљајић 2016: 66). Код Гретел видимо одбрамбени механизам порицања и игнорисања, што чак не мора бити ни свесно, а код Бруна испитивачку природу која по себи захтева објашњење. Закључујемо да Гретел одрастањем стиче позицију субјекта (првенствено у односу са својим луткама, а затим и са конкретним људима), који као такав тежи да другог подреди, што је у складу са идеолошким претензијама. Таквог субјекта Фуко (1997: 125) назива *послушним шелом* јер постаје део идеолошког система вршећи функције које се од њега очекују. Бруно је опозит, он не пориче идеолошка начела, али им се и не приклања, што говори у прилог чињеници да не постаје инструмент мишљења и делања ни система ни појединаца.

4 Сматра се да је властито име Гретел једна од варијаната имена Маргарета или Маргарита (Стевановић 2014: 181).

5 „[...] зато што је она изгубљен случај” (Бојн 2019: 14), треће поглавље романа под насловом „Изгубљен случај” (27).

### Идеологија из дечје перспективе

Идеологија је схваћена као игра на основу које субјект игра одређену улогу у тоталитарном систему (в. Хачион 1996: 296), што условљава да му је положај у потпуности одређен, тако да превасходно потпада под правила идеологије, а затим и нужне функције коју вршу у оквиру система. Дете је „производ одређене културе” (Опачић 2015: 20) и као такво одрастањем стиче културолошка начела која могу бити намерно усађена или сасвим случајно усвојена. Примарни увид у дечју перцепцију идеологије у роману *Дечак у пругастој пицами* је дат кроз лексик у виду погрешно изговорених речи, са напоменом да тада поменуће речи не губе на значењу већ се семантички проширују. Поступак којим се Бојн користи не деконструира реч у потпуности већ само привидно, али тако да значење бива очигледно. Бруно за именовање свог новог дома користи лексему *Ајшиц*<sup>6</sup>, а очевог претпостављеног назива *Фири*, што јасно упућује на Аушвиц и Фирера. У поглављу *Фири* отац указује Бруну на погрешно изговарање („погрешно изговараш, рече отац, и понови исправно” (Бојн 2019: 114)), али дечак не успева да исправи изговор и отац одустаје. Треба напоменути да само деца у роману користе такве лексеме, а не одрасли, у наведеном поглављу се више пута помиње Фирер, што кулминира његовом појавом и начином на који га Бруно доживљава. Дечак је примио низ упутстава која је без поговора морао да следи приликом посете *Фириа*, па га сходно томе доживљава као важног госта. Све што ће Бруно приметити на госту и што ће му замерити је реалистичка анализа спроведена у поређењу са добрим васпитањем које је од њега захтевано. Он прво истиче физички изглед, како је у роману наведено:

„Фири је био нижи од оца, а Бруну се чинило да није ни толико јак. Имао је тамну косу, прилично кратко подшишану, и ситне бркове – толико ситне да се Бруно питао зашто се мучи са њима и није ли то можда само заборавио један део када се бријао” (Бојн 2019: 117).

Након чега се градационо нижу дечакове негативне импресије<sup>7</sup> важним гостом, што кулминира његовим закључком „какав грозан човек” (119). Наведено се не може подвести под дечакову потребу да буде у центру пажње, где се приликом посете гостију његово место измешта на маргину, јер он испољава посебну наклоност ка Еви Браун коју доживљава као „најлепшу жену коју је икада видео” (117), пријатну и васпитану. Јасно је да су деца маргинализована, што се предочава када им бива речено да неће вечерати са њима, већ ће се само поздравити или када отац затвара врата испред Бруна док је овај још увек загладан у Еву, што га нагло прене. Оно што Бруно постиже својим доживљајем *Фириа* је деградација култа личности, чиме се успоставља опозицију која превазилази почетну свет одраслих – дечји свет. Он успева да поштујући наредбе и усмерења добијене од одраслих поруши основне принципе култа личност, превасходно га критички посматра, коментаришући изглед и понашање, а обожавање замењује згражавањем над *Фирижем*. На тај начин предочен је поступак супротан ономе

6 Бруно и Гретел расправљају о значењу лексеме *Ајшиц*, при чему закључују: „’Ајде шиц са људима који су живели овде пре нас, претпостављам’, објасни Гретел. ’Сигурно има везе са чињеницом да тај човек није добро одрадио свој посао. Неко је рекао шиц са њим, пустимо унутра човека који ће одлично да обави тај посао’ [...] ’Дакле, ми смо у *Ајшицу* зато што је неко рекао ’ајде шиц са онима који су живели ту пре нас?’” (Бојн 2019: 30–31)

7 Лош смисао за хумор, непријатни одговори, невоспитање, јер својој претиљи није отворио врата аутомобила...



који наводи Лиотар (1990: 12) у смислу да се идеологија асоцијативно везује за одређене идеале и идеје које намеће један субјект у циљу јединствене историје.

Поздрав који је био обавезан у нацизму и био један од основних елемената који су формирали Хитлеров култ личности дечак Бруно константно чује, али не зна његово право значење. Иако се поздрав састоји од две лексеме које нису ни тешке за изговор, у роману се наводи:

„[...] и подизали руке на исти начин на који је отац тражио од Бруна да га поздравља: требало је да у једном оштром покрету подигне руку са груди високо у ваздух, сасвим испруженог длана, и изговори две речи – учили су га да треба да их изговара сваки пут када би му се неко тако обратио. (Бојн 2019: 47) [...] Када му је отац дао знак, Бруно се одмах сетио, изговорио фразу и савршено га опонашајући. Саставио је стопала и подигао десну руку у ваздух, а затим ударио петом о пету и изговорио што дубљим и чистијим гласом – трудио се да личи на очев – речи које је изговарао сваки пут када би се поздрављао са другим војником. 'Хајл Хитлер', рекао је, што је, претпостављао је, био други начин да се каже: 'Онда, довиђења засад, желим вам пријатно поподне.' (55)

Наведено сведочи о поступцима којим се идеологија служи како би репродуковала оне који понављају, послушнике, а не оне који мисле и надграђују. Поступци понављања и инсистирања да се сви поздрављају на исти начин сматрају се једним од обавезних елемената у конституисању култа личности. Бруно, као представник будућности нацизма, требало би понављањем поздрава да настави и надгради култ личности Адолфа Хитлера, а он га неразумевашњем значења деградира. Наведеним се предочава поступак „идеолошког обликовања субјекта” (в. Фуко 1997: 187) који би требало да конституише човека онако како идеологија захтева, што код Бруна има супротни ефекат.

Психолошки профил дечака Бруна је формиран око његовог поштовања правила која су му васпитањем наметнута и потребе за разумевањем. Из тих побуда се и обраћа ауторитативном оцу како би му било објашњено ко су људи са друге стране оградe, при чему га отац прво не разуме, не сврставајући логораше уопште у људе и мешајући их са војницима, а затим му објашњава:

„А на те људе мислиш’, рече отац, климајући главом и смешећи се. ’Ти људи... па, они и нису људи, Бруно.’ [...] ’Па бар не онакви људи какве ми познајемо’, наставио је отац. ’Али не би требало да бринеш због њих. Неће ти наудити. Само се смести у свој нови дом и буди добар, то је све што тражим од тебе.’” (Бојн 2019: 54–55)

Незадовољан очевим одговорима дечак касније исти разговор започиње и са сестром, али је најважнија суштина непотпуних информација које су за идеолошка промишљања карактеристична.

Код Гретел постоји моменат у коме изговара право име логора, али писац то избегава да напише, па је у роману наведено: „’Не зове се’, није попуштала, а затим правилно изговорила назив логора” (Бојн 2019: 171). Наведено говори у корист чињеници да та тринаеста година и прелазак у адолесцентско доба симболично представља и затрованост идеологијом код Гретел, мада је неоспорно имала предиспозиције за исто. У роману је, одмах након навођења да је Гретел изговорила право име логора, предочен дијалог између Бруна и сестре:

„Зато што морају да буду на једном месту, сви заједно”, објаснила је Гретел.  
 „Са својим породицама, хоћеш да кажеш?”  
 „Па да, са својим породицама. Али и са својом врстом, такође.”  
 „Како то мислиш, са својом врстом?”

Гретел је уздахнула и одмахнула главом. „Са осталим Јеврејима, Бруно. Зар ниси то знао? Они не смеју да се мешају са нама.”

„Јевреји”, понови Бруно, проучавајући реч коју је изговорио. Прилично му се допадало како звучи. „Јевреји”, поновио је, „Сви људи са те стране жице су Јевреји.”

„Да, тако је”, рече Гретел.

„Јесмо ли ми Јевреји?”

Гретел је зинула, као да ју је неко ошамарио. „Не, Бруно”, рекла је. „Не, ми нисмо Јевреји. Тако нешто не би смео ни да изговориш.”

„Али зашто не? Шта смо ми, онда?”

„Ми смо...”. почела је Гретел, али онда се зауставила како би размислила. „Ми смо...” поновила је, али није била сигурна који је прави одговор на то питање. „Па, ми нисмо Јевреји”, рекла је на крају.

„Знам да нисмо”, рече Бруно изнервиран. „Питам те, ако нисмо Јевреји, шта смо онда?”

„Ми смо други”, рече Гретел. Брзо је одговорила и звучала много задовољнија тим одговором. „Да, тако је. Ми смо други.” [...]

„Значи, други живе на овој страни оградe, а Јевреји на оној.”

„Тачно, Бруно.”

„Значи да Јевреји не воле друге?”

„Не, ми не волимо Јевреје, глупане.”

„А зашто их не волимо”, питао је.

„Заго што су они Јевреји”, рече Гретел.

„Тако значи. А Јевреји и други не могу да буду заједно.”

„Не, Бруно”, рече Гретел. (Бојн 2019: 172–173)

Брунова питања<sup>8</sup> су суштинска питања која се могу поставити идеологији и њеним заговорницима уопште, док се одговори које Гретел даје, иако свакако штурни, своде на основне идеолошке принципе који по себи и немају адекватних и сврсисходних објашњења<sup>9</sup>. У одговорима видни су обриси идеолошких ставова које дече и не може да разуме, већ их репродукује као догму, док Бруно испољава поред дечје радозналости и проблемска питања која руше идеолошка начела и саму идеологију. Слика коју Гретел предочава је „приближно идеолошка”, јер суштину идеологије не познаје и не може да разуме, чиме се њена свест дефинише као „затрована” (Кљајић 2016: 66). Потпуне одговоре на свако постављено питање дечак не добија ни од оца ни од сестре, јер не постоје, што сведочи о чињеници да идеологија није заснована на апсолутној каузалности, не постоји за све разлог, нешто је напросто такво. Карактеризација Јевреја се из перспективе оца и ћерке заснива на стереотипној, идеолошкој слици насталој у условима када су национална и верска припадност биле довољна кривица са исходиштем у апсолутном физичком уништењу (Константиновић 2006: 94). Отац и сестра као заговорници идеолошких начела успостављају бинарну опозицију МИ и ОНИ, при чему конституишу друштвени идентитет заснован на разликама и тежњи да се ОНИ надвлада и покори, а на томе је заснована читава западна култура (Џејмсон 1984: 103). Субјект који себе уздиже на ниво оног који потчињава видевиши себе као доминантног и посебног за сопствени идентитет верује да је целовит, што се

8 Слична питања поставља и Ана Франк у свом *Дневнику*, са напоменом да је она припадница јеврејског народа (*Зашићо људи од Јевреја захтевају немогуће?*). Стеван Константиновић (2006: 100) поменуто назива *крајњом сиознајом о Јеврејима и јеврејству* до које долази Ана Франк, али и Бруно у роману *Дечак у пругастој пици*.

9 Џајмсон (1984: 32) идеологију дефинише „као структуру представа која омогућава поједином субјекту да замисли или представи себи своју живу повезаност са надличним реалностима као што је друштвена структура или колективна логика Историје”.

доводи у питање већ у спрези са чињеницом да се константно дефинише кроз ЊИХ и без њега не постоји као такав. ОНИ су предмет промишљања и критике, сва деловања су усмерена против њих са јасним циљем да се униште, чије поништење би изискивало и нестанак субјекта као онога који наведено спроводи.

Деградација идеологије нацизма постоји и у моменту Бруновог добијања вашки које су са Шмуела у логору прешле на немачког дечака. Ограда логора постаје савладива баријера и то за ниско биће попут вашке, чиме се наговештава да ће и коначно пасти. Појава вашака у Бруновој коси је уметнички поступак унижења аријевске расе, која је, како идеологија нацизма пропагира, недодирљива, и резултира ритуалним бријањем главе немачком дечаку по наређењу оца. Наведени ритуал доводи до Бруновог огледања, након чега закључује: „Видевши свој одраз у огледалу, приметио је да сада веома личи на Шмуела” (Бојн 2019: 174). Огледало је представа психичког стања субјекта, оно увек одражава „истину, искреност, тајне срца и свести” (Шевалије, Гербран 2003: 624) што значи да су Бруно и Шмуел виђени као истост. Наведена истост кулминира у моменту прерушавања Бруна ради одласка у логор, како се у роману ауторовим речима наводи: „Да је Бруно био толико мршав као дечаки са Шмуелове стране оградe, или тако блед, такође, било би тешко разликовати их” (Бојн 2019: 192). Поступак поистовећивања има дубљи смисао од површног изгледа или личења, јер упућује на чињеницу да су сва деца или уопштено говорећи сви људи једнаки, настали по лику Божјем.

### Биће на граници

Функција и симболика жичане оградe логора која раздваја Јевреје од *других* превазилази примарна значења појавом конкретног дечака са друге стране. Перцепцијом другог, тј. конкретног јеврејског дечака, Бруно потврђује сопствену егзистенцију, при чему сваки од њих поседује сопствени егзистенцијални простор, а ограда је немогућност сједињења истих. Шмуел је у роману један од дечака у пругастој пицами или како Бруно наводи: „тачкица која је постала флексица која је постала грудвица која је постала фигура која је постала дечак” (Бојн 2019: 102–103). Бруно је посматрао дечака и његов изглед доживљавао као непознаницу, што је у роману наведено кроз описе:

„Био је мањи од Бруна и седео је на земљи, изгледајући усамљено. Носио је исту пругасту пицаму као и остали људи са оне стране оградe, и исту пругасту капу на глави. Није имао ни чизме ни ципеле, а стопала су му била прилично прљава. На руци је носио завој на којем је била звезда<sup>10</sup>. [...] Било је то сасвим необично лице. Његова кожа била је скоро сиве боје, али ни налик било којој нијанси сиве коју је Бруно видео раније. Имао је веома крупне очи, боје карамеле. Беоњаче су му биле изразито беле, и док је дечак гледао у њега, Бруно је видео само пар крупних тужних очију које га посматрају. Бруно је био сигуран да никада у животу није видео мршавијег и тужнијег дечака [...]” (Бојн 2019: 103).

10 Давидову звезду, попут свастике на очевој руци, Бруно уочава као амблем, који је и доказ припадности одређеној групацији (Кљајић 2016: 67). Придавање важности обележјима код Бруна представља располућеност између ауторитативног оца са једне стране и искреног пријатеља са друге, при чему суштински значај разликовних обележја не познаје, нити покреће питање разумевања истих. Како се у роману наводи: „Свеједно, рече Бруно, ’мислим да бих волео да имам повез. Не знам који ми се више свиђа, овај твој или повез мог оца” (Бојн 2019: 122). Свакако да употреба обележја и слогана говори у корист постојању култа личности Адолфа Хитлера, али и о потреби дечака за припадношћу и самопотврђењем.

Бруно је уочио да је Шмуел нижи од њега, што га је одмах заинтриговало, јер су га сестрине другарице задиркивале због висине. Започевши разговор схватили су да су рођени истог дана, како Бруно одушевљено закључује: „Па ми смо близанци” (Бојн 2019: 106), а веза по сличности захтева даље сусрете. Дечаци су се налазили код логорске оgrade, Шмуел је увек седео и чекао, а Бруно је долазио када би успео да се искраде из куће. Водили су искрене и пријатељске разговоре примерене свом узрасту не покушавајући да надвладају један другог. У том њиховом односу садржана је суштина сваког људског односа заснована на божјој заповести „љуби ближњег својег као самога себе”. Дијалози дечака који се понављају одраз су слободних и мирољубивих намера отуђених од било какве потребе за доминацијом или уништењем другог, при чему постају реална представа равноправног односа за који се претпоставља да је илузија. Видевши масницу на Шмуеловом лицу Бруно показује саосећање како се у роману наводи: „Осетио је потребу да помогне свом другару, али није могао да смисли ништа паметно.” (Бојн 2019: 143), а временом показује и наклоност „Бруно је почео да се брине за свог друга који је из дана у дан деловао све мршавије и блеђе. Понекад би понео мало више хлеба и сира како би га дао Шмуелу, а с времена на време чак би сакрио и парче чоколадног колача у џеп” (153).

Неочекивани сусрет у кухињи поред чињенице да је „издао” пријатеља у Бруну покреће питања кривице, кајања, самокритике које нису својствене представницима идеологија, што га изнова потврђује као биће изван система (попут његове мајке или баке). Кривица коју Бруно осећа јер је Котлеру рекао да не познаје Шмуела из чега је закључено да му није дао храну у роману се описује: „Душа га је болела [...] Никад се у животу није осећао тако постиђено. [...] Питао се како дечак који за себе мисли да је добра особа заиста може да се тако кувачички понесе према пријатељу.” (Бојн 2019: 163) Искрено покајање је наишло на одговор у виду опроштаја код Шмуела, чиме се указује на племенитост дечје душе. Такво пријатељство је успело да савлада ограду нацистичког логора тако што је пронађена рупа која је била довољно велика да се дечак провуче, што изнова покреће питање опозиције висине оgrade и малености рупе.

Љубав која је повезивала двојицу дечака различитог порекла на супротним зараћеним странама, а рођеним истог дана кулминира на самом крају романа. Из дечје игре истраживања нестанка Шмуеловог оца Бруно са својим пријатељем бива одведен са кише где је осећао хладноћу у „дугачку просторију у којој је било изненађујуће топло” (Бојн 2019: 198). Несвесан где се налазе и не знајући шта следи Бруно говори:

„Ти си мој најбољи другар, Шмуеле, рекао је. ‘Мој најбољи другар у животу.’ [...] Бруно је неким чудом и даље држао Шмуела за руку, и ништа на свету не би га могло натерати да је пусти.” (Бојн 2019: 199).

Искреност и посвећеност која је садржана у Бруновим последњим речима и поступцима отуђена је од сваке идеологије и сваког правила. Њихово држање за руке је симболичко измирење, показатељ да нису наоружани, али и доказ да је дечји свет одувек такав, изван овоземаљских ратова и размирица. За разлику од Бруна, Шмуел на крају романа ћути, последње што изговори је кратко „у реду је” (Бојн 2019: 199). Његово ћутање је доказ знања о ономе што следи, нем је пред насиљем и смрћу, али је истовремено и свесност о немоћи и коначна предаја. Интерференција међу културама, на којој је заснована читава одбрана колонизације и империјализације, бива могућа и остварена само у односу какав је између

дечака у роману *Дечак у љругастој пицами*, при чему њихове различитости не долазе у сукоб, већ се сусрећу.

### Закључак

Син управника логора перципира логор, логораше, свог вршњака Јеврејина на начин који је својствен детету. Види их као другачије по фризури и одећи, доживљава их као различите јер живе са друге стране жичане оgrade, мршавији су, имају звезду око руке и носе пругасте пицaме и капе, али не манифестује идеолошка уверења, јер су му за прихватање истих неопходни адекватни разлози. Дефинисање Јевреја као *не – људи* од стране оца или *друге врсте* од стране сестре за дечака Бруна нема посебан значај, јер он перципира визуелно, тражи везу по сличности. Са друге стране Бруно банализује Фирера, свастику и нацистички поздрав, јер су за њега семантички празни, што потврђује његову измештеност из идеолошког система. Бруно не пориче идеологију нацизма, већ о њој уопште не говори у том смислу је једини од ликова који није у саодносу са њом. Он је не потврђује (то чине отац, сестра, деда, Котлер), не пориче је (попут баке или Марије) нити јој се прилагођава (као мајка или Павел) једноставно егзистира изван ње. Једино Бруно и Шмуел успевају да успоставе равноправан однос базиран на дијалогу и то унутар система који захтева њихову разлику и доминацију једног од њих, чиме се доказује да је такав однос могућ. Саоднос са идеологијом било ког типа нужно захтева утамничење субјекта, а Бруно то превазилази, што је и разлог његове неизречене смрти на самом крају романа *Дечак у љругастој пицами*. На тај начин се он насилно потчињава идеологији постајући објект њеног деловања, доказујући антихуманистички принцип нацизма и идеологије уопште.

Џон Бојн је у свом роману намењеном деци успео да ужасе рата и логора сведе на моменте који су перцептивни за његове читаоце, при томе инсистирајући на равноправности и пријатељству. Дечји свет је дат као идеал, нужно у спрези са светом одраслих, али функционалан и заснован на принципима човечности, који су изнад било ког правила или закона. Живот дечака Бруна и Шмуела дат је у виду кружнице коју формира њихов исти датум рођења и истовремена смрт, са напоменом да се на крају романа држе за руке, симболишући мир и јединство. Помирење дечака након епизоде у кухињи и њихово држање за руке могли би бити обећање хуманитета, али свему томе ипак следи смрт и то смрт невиних о којој се ћути.

### ИЗВОРИ

Бојн 2019: Dž. Bojn, *Dečak u prugastoj pidžami*, Beograd: Vulkan.

### ЛИТЕРАТУРА

- Кљајић 2016: Н. Кљајић, Наивна свест и идеологија нацизма у роману *Дечак у љругастој пицами* Џона Бојна, у: *Детинство: часопис о књижевности за децу*, година XLII, број 1, стр. 62–69, Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве деце игре.
- Константиновић 2006: С. Константиновић, *Идеологија у књижевности за децу*, Нови Сад: Лубитељи књиге.

- Лиотар 1990: J. Lyotard, *Postmoderna protumačena deci: pisma 1982–1985*, Zagreb: August Cesarec.
- Опачић 2015: З. Опачић, Претпостављени читалац (културни и идеолошки контекст књижевности за децу), у: *Иновације у настави*, XXVIII, 2015/14, стр. 18–28, Београд: Учитељски факултет.
- Стевановић 2014: П. Стевановић, *Речник имена*, Београд: Завод за уџбенике.
- Фуко 1997: М. Фуко, *Nadzirati i kažnjavati*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića (Novi Sad: Budućnost).
- Хачион 1996: Л. Хачион, *Поетика постмодернизма*, Нови Сад: Светови.
- Шевалије, Гербрант 2003: Ј. Шевалије, А. Гербрант, *Рјечник симбола: митови, сни, обичаји, ђесице, облици, ликови, боје, бројеви*, Баља Лука: Романов.
- Џејмсон 1984: Ф. Џејмсон, *Политичко несвесно*, Београд: „Рад” Издавачка радна организација.

## BRUNO'S PERCEPTION OF THE JEWS IN THE NOVEL *THE BOY IN STRIPED PYJAMAS* BY JOHN BOYNE

### Summary

The subject of this paper is the understanding of the position of Jews in the concentration camp, as seen by a German boy Bruno in John Boyne's novel *The Boy in the Striped Pyjamas*. The change of the ambience and the innate human need for socialization direct Bruno's consciousness towards the fence and a Jewish boy Shmuel, as these are the only things that he can see through the window of his room. We will aim at presenting how the boys perceive the *otherness*, *foreignness*, and the physical barrier in the form of the camp fence. The boys experience the differentiation between the German and the Jewish during World War II and the operation of Auschwitz through the *uniform* and *striped pyjamas*, whereas hatred and the need for destruction are for them an unknown. In this manner, the understanding of ideology and its principles within the children's world and their naive consciousness are established. The meeting of cultures and interference are possible when superiority and the need for authority are disregarded, which can be brought about only by a completely free and pure spirit that is inherently devoid of hatred, prejudice, and autocracy. The goal of this paper is to emphasize and analyze the children's perspective that is coupled with the doctrines of adults, whereby we will be able to single out the fundamentally significant principles that can help us understand the Nazi ideology.

*Keywords:* John Boyne, novel, ideology, Jews, concentration camp, boy

Jelena M. Todorović Vasić

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ  
Зборник радова са XV међународног научног скупа  
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу  
(30–31. X 2020)

Књига II/1

**ЈЕВРЕЈИ**

*Лектура и коректура*  
Александра Матић

*За издавача*  
Зоран Комадина, редовни професор  
декан Филолошко-уметничког факултета

*Технички уредник*  
Стефан Секулић

*Штампа*  
Филум, Крагујевац

*Тираж*  
150

*ISBN*  
978-86-80796-88-8