



# **Jevrejska figura pisanja – put ka Drugom**

**Vladimir Arsenić**

**Zrenjanin 2010**

## Pojam

Pojam jevrejske figure pisanja koji ovde pokušavamo da definišemo oslanja se na nekoliko pojava u širokom i razuđenom korpusu poststrukturalističke misli. Ako bismo ga analizirali reč po reč videli bismo da se prvi deo sintagme oslanja se na Fukoa i jednog od njegovih najvernijih učenika u oblasti istorije medicine i istorije naučnog rasizma (što se veoma često podudara) Sandera Gilmana. Drugi njen deo baziran je na sjajnom eseju Džefrija Hartmana o Henriju Džejmsu koji nozi naziv „Figura u tepihu“, odnosno radi se o dekonstruktivističkoj školi sa Jejla koju su predvodili Derida i de Man. Treći, možda i najznačajniji član sintagme uključen je u nju pod uticajem Rolana Barta koji je svojom distinkcijom tekstova na čitateljske (*lisible*) i spisateljske (*scriptible*) otvorio prostor za govor o figuri pisanja, o figuri mnogoznačnosti, o figuri otvorene referencijalnosti, o svemu onome što bi jevrejska, ali i svaka druga figura pisanja, trebalo da nosi sa sobom.

Iako kompilovan od prethodnih iskustava i sa tri različite strane ovaj termin na nov i jedinstven način de/maskira ključno pitanje identiteta s kojim se suočavamo na početku dvadeset prvog veka, posebno u našim, balkanskim, posttraumatskim društvima u kojima su identiteti još uvek fiksacija frejdoovskog tipa. Takođe, on se obraća tekstu kao mestu na kome identitet nastaje i u kome se on sprovodi u delo, u kome on egzistira, te se zbog toga radi o figuri pisanja. Međutim, ono što je paradoksalno i zbog čega je uopšte uveden jeste da je tekst jedino mesto na kome ovakav identitet može da se odigrava, odnosno na kome mogu da ga proživljavaju (u psihoanalitičkom smislu reči) autori koji koriste jevrejsku figuru pisanja budući da sami najčešće nisu Jevreji, ali i u slučajevima kada jesu. Konačno, radi se o figuri pisanja jer ona stoji umesto. U pitanju je, dakle, stilsko sredstvo koja za sobom povlači određenu konotaciju i nosi paket značenja koji nije unapred fiksiran, ali može se locirati u domenu onoga što Kiš naziva po-etika, a danas bi možda to trebalo dopuniti potragom za Drugošću i Različitošću.

Jevrejini u modernoj kulturi i istoriji izgleda onako kako ga je opisao Oto Vajninger u poslednjem delu svoje studije *Pol i karakter*. Vajninger nije samo kruna jednog rasističkog mišljenja koje se formira kroz čitav evropski srednji vek da bi u devetnaestom dobio naučnu, medicinsku podlogu, on je i možda prvi oštro formulisani krik onoga što se naziva jevrejska samomržnja. Vajninger se, da podsetimo, pokrstio 1902, a već naredne godine se ubio hicima iz pištolja. Četiri su ključne osobine kojima autor *Pola i karakter* opisuje Jevrejina, muškarca: feminiziran, nereligiozan, bez ličnosti i bez posedovanja osećaja za dobro i zlo. Ove ideje vodile su direktno u Holokaust, ali ne treba nesrećnog Vajningera optuživati za zlo koje je zadesilo Jevreje tokom dvadesetog veka. Njegove reči su nastavak eugeničke i drugih antisemitskih tradicija koje su unutar evropske misli često nailazile na veoma plodno tle.

Međutim, ova priča ima svoje moralne posledice. Cionizam kao nacionalni pokret koji reformiše Jevreje i jevrejstvo i konačno vodi do stvaranja države, ali i kao reakcija upravo na rasističko shvatanje Jevrejina doveo je do potpuno drugačije slike koju moderan svet danas ima o Izraelu. S druge strane, istražujući ono što radi lakšeg snalaženja nazivamo vajningеровska predstava o Jevrejima kroz svoju studiju o nastanku jevrejskog muškarca, Danijel Bojarin<sup>1</sup> dolazi do veoma interesantnog zaključka koji ga vodi do etičkog načela kojim se završava i roman „Peščanik“ Danila Kiša. U pitanju je citat iz

---

<sup>1</sup> Boyarin, Daniel. *UNHEROIC CONDUCT The Rise of Heterosexuality and the Invention of Jewish Man*. Berkeley Los Angeles London: University of California Press, 1997

Talmuda koji glasi: „Bolje je biti među progonjenima, nego među progoniteljima.“ Bojarin se oštro suprotstavlja cionističko-militarističkom shvatanju muškarca kao poljoprivrednika, radnika i ratnika, etici kibuca i kolektiva. On naglašava da odbija da bude muškarac, ako su to uslovi pod kojim će biti smatran ljudskim bićem. Vajningeru bi ove reči zvučale dovoljno istinito, međutim Bojarinova pobuna je pobuna Drugačijeg i Različitog. Ona afirmiše razlike u želji da ih izjednači kroz radikalizaciju, a ne kroz unifikaciju i nivelaciju. Zbog toga u sebi nosi gotovo uzvišenu etičku vrednost.

Jevrejska figura pisanja se oslanja na ove ideje i stoga govori isključivo o Jevrejima, a ne nekom drugom narodu ili nekoj drugoj manjini. Naime, pored enormnog značaja za kulturu čitavog bivšeg jugoslovenskog kulturnog prostora, o srednjoevropskom da i ne govorimo, važno je ustanoviti tu dugu tradiciju većitog Drugog i Različitog unutar evropske kulture. Ono što je bitno i što Jevreje bitno razlikuje od Roma, na primer, jeste što je ta istorija Drugosti dokumentovana i kroz historiografiju, ali, što je još važnije za slučaj jevrejske figure pisanja, i kroz književnost i umetnost. U slučaju jevrejske figure pisanja čitava ta tradicija se povlači sa sobom i kontekstualizuje se kroz novi narativ, poput „Rute Tannenbaum“ Miljenka Jergovića.

Ovo je paket značenja koje sa sobom nosi pridev „jevrejska“ iz naše sintagme. Figura u našem slučaju označava ne samo retorički trik već i onaj potez kojim se maska navlači na lice. Onaj pokret kojim se u vremenu vrši pretvaranje iz jednog identiteta u drugi. Takođe, ona beleži i pitanje zbog čega je maska navučena, odnosno čime se pravda navlačenje maske. Konkretno, ako Miljenko Jergović pišući *Rutu Tannenbaum* uveliko koristi ono što nazivam jevrejskom figurom pisanja želim da znam zbog čega to radi. Ako Vuk Drašković u svom romanu *Doktor Aron* pokušava da iskoristi jevrejsku figuru pisanja, ali ne čini to već pokušava da nam u vidu filosemitizma proda priču o nebeskim narodima Srbima i Jevrejima, postavlja se pitanje zbog čega on nije uspeo.

Konačno, tekst je mesto bezgranične interferencije, kapija beskrajnih mogućnosti. Iskustvo kroz koje prolazi Rolan Bart secirajući Balzakovu pripovetku *Sarazin* u svom remek delu *S/Z* svedoči o rečima kao žarištima igre značenja. Bartov tekst takođe osvetljava politiku čitanja koja je karakteristična za svaku figuru i svaku retoriku, a samim tim i za jevrejsku figuru pisanja.

### **Primer**

*Ruta Tannenbaum*<sup>2</sup> Miljenka Jergovića je savršen primer jevrejske figure pisanja pre svega zbog emotivne nezainteresovanosti autora za jevrejsko pitanje kao takvo, odnosno njegova motivacija nije da prikaže iskustvo sopstvenog naroda u Holokasutu, već mu Jevreji služe kao model, kao opšte poznata referencijalna tačka iz koje polazi ka ozbiljnoj kritici malograđanskog društva u kome se Drugost i Različitost posmatraju s nipodaštavanjem.

Pre bilo čega bismo hteli da pokažemo koliki intertekstualni paket nosi sa sobom lik Salomona Tannenbauma. Na početku romana on se pretvara da je Emanuel Keglevič, *katolik i veliki grješnik*. Drugim rečima, maska koju Salomon Moni Tannenbaum nosi jeste maska njegove želje, njegove žudnje za gubljenjem sopstvenog jevrejstva. Monijeva žudnja za veličinom nije posledica onoga što on shvata kao inferiorno etničko poreklo, odnosno rezultat delovanja njegove jevrejske samomržnje, već potiče i od njegovog socijalnog položaja. Jergovićev junak kao da je rođeni brat, odnosno duhovni odraz Eduarda Sama, junaka Kišovog *Porodičnog cirkusa*. On je s jedne strane pijanac i kurvar,

---

<sup>2</sup> Svi citati iz romana dati su prema: Jergović, Miljenko. *Ruta Tannenbaum*. Beograd: Rende, 2007

poslednji među Jevrejima, „tek imenom židov a po svemu drugome goj“ (76), a sa druge je čovek koji ima popisanih dvadeset sedam strahova, preplašeni *siroti židov*, histerik. Slika strašnog Emanuela Keglevića, đavolovog advokata, koji spava na podu krčme možda govori najbolje o klasičnoj kulturnoj podvojenosti: „Sat kasnije, dok su se budili prvi glavoboljni pijanci, a Emanuel Keglevič je, skrupčan kao dječčić, spavao Zrinskom pod nogama, konobar Mićo je shvatio da mu prvi put vidi lice pod danjim svijetlom. Izgledalo je drukčije. Kao da je Keglevič plakao u snu.“ (54)

Pored Monija, još jedan tipični Jevrejin može se naći u verovatno najpotresnijoj sceni romana koja se odvija u krčmi u Jasenovcu. Naime, mladi Jošua Weiss se pokrstio 1940. godine i postao Josip Bijelić, ali ni to ga nije spaslo sudbine miliona Jevreja u Holokaustu. Njegova želja da zaboravi „sva poniženja i strahove koje je doživio, a da nije ni morao, ni trebao, da ga njih dvoje [njegovi roditelji, prim. aut.] nisu odgajali i u svijet slali kao židova“(327) nije uslišena. Koliko god se trudio, koliko god bio Bijelić ili Keglevič, njegov identitet kao Drugog i Drugačijeg je unapred utvrđen, a samo je granična ratna situacija dovela do toga da on strada noseći masku, a da Moni Tannenbaum preživi u svojoj. Problem se, kao što pokazuje Bojarin, nalazi u tome što se pasivnost ne vidi kao glavni činilac jevrejskog identiteta, već se ona na silu menja i zbog toga i dolazi do unutrašnjeg konflikta koji rađa samomržnju. Neherojsko ponašanje je ono što jevrejske muškarce razlikuje od ostalih. Njihova prividna ženstvenost i predanost nauci i knjizi vrline su koje od njih čine prave muškarce u tradicionalnom sistemu vrednosti. Okretanje aktivnosti i herojskom moralu vodi ka aporiji u biću koja se teško prevazilazi i ima, kao što to i Jergovićev roman pokazuje, tragične posledice.

Međutim, jevrejska figura pisanja u sebi sadrži upravo tu aporiju i zbog toga je tako tekstualno funkcionalna. Ona povlači sa sobom beskraj mogućnosti koje se otkrivaju iza problematičnog identiteta. Setimo se samo čuvenog poziva Deleza i Gatarija (iz *Kafke* i *1000 Plateaus*) da se postane manjinom u bilo kom smislu. To je, prema njima, jedini način da se izbegne postajanje fašistom.

Jergovićeva upotreba Jevreja i konkretne priče o Ruti Tannenbaum (Lei Dojč) vodi ka slici Zagreba i Hrvatske od kraja Prvog svetskog rata, pa do sredine Drugog. Prateći kroz likove Monija, Ivke, Abrahama i Rute ono što se događa na istorijskom planu koji se prelama preko leđa jevrejske porodice, Jergović u stvari želi da obeleži jedno stanje duha grada u kome živi kako u istorijskoj perspektivi, u odnosu na ustaški pokret i nacionalistički vandalizam tokom NDH, tako i govoreći o situaciji u kojoj su se grad i država Hrvatska našli s novom nacionalnom renesansom početkom devedesetih godina dvadestog veka, odnosno na početku ratova za jugoslovensko nasleđe, kako se to danas romantično naziva. I više od toga, nije njegova kritika usmerena samo na Hrvatsku, iako on od toga ni na koji način ne beži, već se njegova kritika opasne malograđanštine, u kojoj sledi beskompromisnog Krležu kome je ova knjiga na neki način omaž, odnosi se na sve slične situacije u kojoj se jedna država može naći. Stoga je upotreba jevrejske figure pisanja kroz intertekstualnost priča o sudbini Drugog i Drugačijeg u traumatizovanom društvu koje se nalazi na stramputici i kao takva nije samo slika Hrvatske, već i svih republika bivše Jugoslavije, ali i čitave isfrustrirane Evrope.

Pored toga, govoreći o zagrebačkim Jevrejima, Jergović na indirektan način ponavlja isti talmudski moto koji je, kako smo videli i teorijski (Bojarin, ali i Delez i Gatari) i praktično (Kiš), postavljen kao vrhunsko etičko načelo. Bez obzira na to što su svi likovi u romanu, počev od Monija, preko Ivke, pa do male Rute, krajnje ambivalentni u svom et(n)ičkom određenju, kao uostalom i Edvard Sam kod Kiša, oni su manjina. Oni ne samo da su potlačeni u odnosu prema većini koja ih okružuje, već se suprotstavljaju i pritisku koji se na njih vrši unutar jevrejske zajednice i stoga je njihova sudbina

tragična i uzvišena. Na koncu završena je nasilnom smrću. Međutim, nikako ne treba Jergovića optuživati za korišćenje etike žrtve, jer njegov cilj nije da bude jednoznačan, niti da glorifikuje bilo čiju patnju. Na koncu, o Holokaustu je napisano toliko knjiga i snimljeno toliko filmova da bi svaka težnja ka neuravnoteženom prikazivanju strahota delovala krajnje neuverljivo. Zbog toga je on bio veoma oprezan pri karakterizaciji likova ne dozvolivši ni jednom od njih da ostane previše čist. Upravo taj dvostruki prilaz, prema kojem niko od nas nije savršen, nudi uvid u istinu bića. Prema rečima Zigmunda Baumana: „Jevrejin je otelotvorenje ambivalentnosti. A ambivalentnost je ambivalentnost upravo zbog toga što se ne može promišljati bez ambivalentnih osećanja: ona je istovremeno privlačna i odbojna, ona podseća na ono što bismo želeli, ali se plašimo da budemo, ona pred očima maše onim što radije ne bismo da vidimo – da su namireni računi i dalje otvoreni i da su izgubljene prilike i dalje moguće. Ona je uvid u istinu bića koji sve službe pokušavaju na svaki način, iako uzaludno, da sakriju.“<sup>3</sup>

U svetlui ovoga, interesantno je napomenuti da je Jergović prozivan zbog *Rute Tannenbaum* i kao antisemita (Asja Bakić u novosadskim *Poljima*) i kao jeftini, trećerazredni, slatkorečivi manipulant (Igor Gajin u *Vijencu*). Očigledno je da su nečija osećanja strahovito uzdrmana i da je roman Ruta Tannenbaum prodrmao neke ustajala bare koje smo pokušavali da sakrijemo. Nama se ovde čini da je količina tekstualnog uživanja i intertekstualnih igara uvedena kroz jevrejsku figuru pisanja koju je Jergović na maestralan način upotrebio u svom remek delu prosto previđena i/ili zanemarena. Njegov zahvat u citatima i skrivenim citatima, persiflažama i „višem prepisivanju“ kreće se od korpusa najboljih dela jidiš književnosti – Šaloma Alehema i Baševisa Singera, a stiže do proze srbijanskih i hrvatskih autora poput Tišme, Kiša, Samokovlije, Andrića (*Jevrejske priče*) i neizbežnog Krleže.

Konačno, ukoliko bismo došli do ključnog pitanja zbog čega Ruta Tannebaum koristi ono što smo nazvali jevrejskom figurom pisanja odgovor bi bio jednostavan – zbog ekonomičnosti baratanja književnom tradicijom s jedne, i zbog uvođenja tema koje će mu pomoći da iskaže, odnosno da na probu i u komunikaciji sa čitaocima, stavi pitanja od izuzetnog etičkog značaj za svakog od nas ponaosob, ali i za nas kao većinu. To pitanje se tiče našeg malog, privatnog fašizma i borbe protiv njega.

### **Antiprimer**

Vuk Drašković je filosemita i to nije tajna. Njegov uspaljen politički govor pred Knesetom, izraelskim parlamentom, služi kao primer za to. Na žalost, Drašković političar nije daleko od Draškovića pisca. U svom poslednjem romanu *Doktor Aron* on se koristi jevrejskim tradicijama, međutim ne uspeva da proizvede jevrejsku figuru pisanja, već se zaustavlja na banalnom filosemitizmu, koji je karakterističan za srpsku nacionalističku scenu od sedamdesetih godina dvadesetog veka naovamo. Kao takav pretače se u njegov roman i ostaje zarobljen u identičnim ideološkim matricama koje se zasnivaju na netačnoj i banalizujućoj analogiji o podudarnosti sudbina dva naroda, kao i na sasvim pogrešnom mitu za čiji nastanak su krivi i sami Jevreji, u kojem se tvrdi da u Srbiji nema antisemitizma i da ga nikada nije bio u velikoj meri, kao da je to nešto što se može i dâ meriti.

---

<sup>3</sup> Bauman, Zygmunt. „Allosemitism: Premodern, Modern, Postmodern“. In: *Modernity, Culture, and „The Jew“*. Ed. Brian Chayette and Laura Marcus. Cambridge: Polity press, 1998, str. 143-157

Iako je svakako bolje da se ljudi vole nego da se mrze i shodno tome ubijaju, filosemitizam i antisemitizam imaju jednu zajedničku crtu koja ih čini pogrešnim idejama. Radi se, naime, o pretpostavci da su ljubav, odnosno mržnja, zasnovani na rasnom principu, odnosno da su Jevreji posebna rasa. Korak od ljubavi ka mržnji je često veoma kratak, a emocionalni odnosi u koje ulazimo tamo gde im nije mesto, često umeju da budu pogubni po nas ili po naš predmet ljubavi ili mržnje.

Svi razlozi zbog kojeg je Jergoviću bilo važno da protagonisti njegovog romana budu Jevreji, odnosno da kažem to drugačije, da oni nisu bili Jevreji tog romana ne bi bilo, u romanu *Doktor Aron* ne postoje. Ne bi mogla da postoji neka Jovana Jovanović po kojoj bi se zvao roman o maloletnoj srpskoj glumici, ne zato što u njemu ne bi bilo prostora za kritiku nacionalizma i šovinizma, već zato što ne postoji književna tradicija prikazivanja Srba kao drugih i drugačijih (što, da ponovim, ne nosi u sebi vrednosni kvalifikativ) na koju pisac može da se pozove. Kod Vuka Draškovića nema razloga što je najveća ljubav Doktora Arona, koji i sam nosi tipično jevrejsko ime Mojsijevog brata i prvog vrhovnog sveštenika, Jevrejka. Njegova poseta Izraelu i njenom grobu je čist ekskurs u, ionako poroznoj strukturi narativa, iz koga izbija samo to izanđalo poređenje o istovetnosti sudbina jevrejskog i srpskog naroda koji su žrtve međunarodne (muslimanske) zavere, a koji su kroz istoriju podneli ogromne žrtve i često delili istu sudbinu progonjenih i ubijanih.

Vuk Drašković ne poseže za intertekstualnom igrom u jednakoj meri u kojoj to čini Jergović. Njemu to prosto nije potrebno. Njegova dva krajnja uzora su Dobrica Ćosić i Fjodor Dostojevski, obojica fini i nasmejani ljudi, koji su bili naklonjeni Jevrejima, posebno ovaj Rus. Nebrojene mogućnosti za intertekstualnu igru otvaraju se u trenutku kada se pisac koristi jevrejskom figurom pisanja, ali od toga kod Draškovića ni traga ni glasa.

Prikazivanje Jevreja u Draškovićevom romanu prevashodno služi kao kontrast svetlo na kojem srpski narod izgleda veličanstveno. U njegovom tekstu ne postoje odnosi ličnosti prema ličnosti već su u pitanju odnosi praznih ljuštura koje bi trebalo da predstavljaju devetnaestovekovne koncepte naciona. Njegov filosemitizam i jeste sredstvo za veličanje sopstvene nacije i njene uloge u svetskoj istoriji koja se glorifikuje jer se poredi sa jevrejskom.

### **Zaključak**

Jevrejska figura pisanja je maska koja demaskira. Ona je mogućnost govora o Drugom i Različitom zasnovana na bogatoj književnoj i vanknjiževnoj tekstualnosti. Može se koristiti sa ljubavlju i razumevanjem i sa iskrenom potrebom da se izađe iz sopstvenog fašizma, da se pruži ruka različitom, ali i da se sa srdačnošću primi pružena ruka koju nam Drugi upućuje. Svako lažno korišćenje i predstavljanje odvešće nas pre svega u lošu književnost, ali nas može odvesti i u mračne prostore nacionalnih euforija. To je ono pred čim treba biti višestruko oprezan.

Vladimir Arsenić

### Biografija:

Vladimir Arsenić (1972) magistrirao komparativnu književnost na Telavivskom univerzitetu. Radi kao bibliotekar u Zrenjaninu. Piše književnu kritiku za e-novine.com i booksa.hr. Sa prijateljima u Zrenjaninu uređuje časopis Ulaznica. Član redakcije ulcinjske Plime. Prevodi sa engleskog i hebrejskog.