

Lamed

List za radoznale

Izabrao i priredio Ivan L Ninić

Godina 11

Broj 10

Oktober 2018

Veran Matić

Kada će Srbija dobiti Memorijalni centar Staro sajmište?

*Onaj ko kontroliše prošlost, kontroliše budućnost;
Onaj ko kontroliše sadašnjost kontroliše prošlost.*

Džordž Orvel

Ovaj citat preuzimam iz pogovora Zigmunda Bau-
mana njegovom delu „Modernost i Holokaust”. Na-
slov pogovora glasi: *Dužnost, prisećati se – ali čega?*

Iako mislim/o da smo deo opštih mesta, ispravne
uloge naših predaka, različiti oblici ponašanja društva,
elite, lidera, u najmanju ruku zbunjuju, a bliži smo
oceni da postoji svesna namera revizije.



*Više od deset godina mislio sam da učestvujem u jednom
nacionalno i globalno nedvosmisleno važnom i činjenično
potvrđenom projektu: priči o zločinima na Starom sajmištu
u centru Beograda.*

Iako mi nikada nije padala na pamet kao moguća,
kao da je ova dilema preovladala u periodu naše
bliske prošlosti, te da još uvek treba da dovodimo u
pitanje egzaktno dokumentovana sećanja i činjenice

vezane za zbivanja na Starom sajmištu, od 1941. do
1945. godine. Velika većina građana Beograda i
Srbije nema nikakvu ideju da je na tom mestu bio
nemački *Judenlager Semlin*, u kojem je u periodu od
decembra 1941. do maja 1942, ubijeno preko 6.000
žena, dece i starih, bolesnih, beogradskih i srpskih
Jevreja. Pre toga je do novembra sa lokacije Topovske
šupe u smrt odvedeno preko 5.000 muškaraca Jevreja
i oko 1.500 Roma... (U maju je izvesni šef Gestapoa
poslao telegram u Berlin da je Beograd prvi judenrein
grad...). U isto vreme, kada je reč o oslobodilačkom
pokretu, prema broju Pravednika, možemo se ponositi
ponašanjem građana Srbije, kao što treba da se
sramimo onih koji su pripadali kolaboracionističkom
pokretu. Potom je u *Prolaznom logoru* nastradao
veliki broj (od 10.000 do 25.000) najviše Srba, npr. sa
Kozare, patriota, itd., ali i pripadnika drugih naroda iz
regiona.

Kada se pogleda sadržaj medija u proteklih
dvadesetak godina, reklo bi se da je publicitet na
strani kvilinga, kroz pokušaj revizije istorije, dok
kada je reč o žrtvama, imamo samo velike reči, ali ne i
gradnju memorijala i edukativnih programa koji bi u
prvi plan programa stavili najbolje strane naše istorije,
oslobodilačkog, antifašističkog pokreta i solidarnosti
sa Jevrejima, Romima, itd... Kada bi neko gledao sa
strane, mogao bi da zaključi da postoji dvoumljenje da
li su vrednosti antifašizma bile ispravna većinska
odluka.

Moj susret sa Holokaustom u Beogradu počeo je
prilikom susreta sa zgradom *Oneg Šabat* koju smo
ruiniranu uspeli da dobijemo od Opštine Stari Grad za
alternativni kulturni centar, koji smo kasnije nazvali
Sinema Rex. Ruiniranu zgradu smo ubrzo pretvorili u
divno mesto kulture sa velikom izložbom pod
nazivom „Komšije kojih više nema”, o Jevrejima sa
Dorćola do 1941. godine. Rekonstruisana obnovljena
fasada učinila je da ovo bude neizbežno mesto
hodočašća. Sve što smo radili nekako je bilo u skladu

i sa odobrenjima Jevrejske zajednice (prostor je Jevrejska opština Beograd prodala Opštini Stari Grad, nije bila oduzeta kao što je to bilo uobičajeno). Sa tog mesta, puno sam naučio o sudbini beogradskih i srpskih Jevreja, između ostalog i na Starom sajmištu i Topovskim šupama, Pančevu, Bežanijskoj kosi, Jajincima, itd...

Godinama prolazim pored velikog stratišta koje nije dostojno obeleženo kao takvo, Starog sajmišta. Suočavajući se sa saznanjem da se ne zna šta se na tom mestu dogodilo, napravili smo u B92 rekonstrukciju, u okviru dvodelnog dokumentarnog filma 2007. godine. Tako je krenuo naš intenzivniji angažman. Vrlo brzo smo postali deo *Svetske koalicije mesta stratišta*... Postali smo najbitniji orijentir, kada je reč o potrebi da se na ovom mestu napravi Memorijal.

Naš proslavljeni dizajner Mirko Ilić i najveći živi svetski dizajner Miltonom Glejzerom napravili su predlog znaka Memorijala.

Posle promena, kada je na vlast došla koalicija SNS-SPS, došlo je i do promena u sastavu Komisije, a vidnu zainteresovanost za učešće pokazao je i Aleksandar Vulin, tadašnji ministar za rad, socijalnu politiku i boračka pitanja. Komisija je ojačana predsedavajućim Jovanom Čulibrkom, koji je svakako među najboljim poznavacima Holokausta, posle studija na Jad Vašemu. Ali ipak, Komisija je bila na gradskom nivou, a zakon se pisao u okrilju Ministarstva za rad... I ubrzo smo svi bili iznenađeni jednom od prvih verzija koja je govorila o *Ustanovi spomen žrtve*, a ne o *Memorijalnom centru Staro sajmište*, a u preambuli se govorilo o sećanju na albansku golgotu, srpskoj slobodarskoj tradiciji i vidovdanskoj etici žrtve, i o podvigu koje istorijskom delovanju srpskog naroda daje smisao i ukazuje na svest zavetne obaveze prema slavnim precima, kao naroda malog po broju, a velikog po istorijskom karakteru, itd...

Niz kreativnih ljudi iz celog sveta želeo je da obide ovo stratište prilikom dolaska u Beograd, svi su nudili svoje usluge, od enterijerista koji su radili slične memorijale, do svetski poznatog Libeskinda, koji je obećao *pro bono* usluge za osmišljavanje ovog prostora.

Obilazeći često ovaj prostor, a uvređen najavama zabavnih događaja u Spasićevom paviljonu, često sam slao informacije Efraimu Zurofu, direktoru *Simon Vizental centra*, koji je potom javno reagovao, nastojeći da umanjí skrnavljenje ovog prostora. Kada sam uočio napušten prostor koji je nekada bio deo Turskog paviljona, u kojem je u vreme logora bila mrtvačnica, zatražio sam od opštine Novi Beograd da sredimo taj prostor i u njemu napravimo kancelariju budućeg Memorijala, sa idejom da time počne izgradnja Memorijala i pre velikih odluka o celom

prostoru. Tadašnji predsednik opštine Novi Beograd bio je veliki poklonik ideje da se na tom prostoru napravi Memorijal. Međutim, već u istoj nedelji, dobio sam informaciju da je taj prostor direktor Poslovnog prostora Novi Beograd izdao nekom privatniku za restoran. I dobili smo restoran *So i biber* koji je i danas na istom mestu, u prostoru mrtvačnice mesta Holokausta i preko puta Spasićevog paviljona, bolnice u kojoj se uglavnom umiralo, a manje lečilo, u kojoj su se organizovale svadbe i druga veselja... Danas je i na tom mestu restoran.

Kada sam tadašnjem gradonačelniku Draganu Đilasu preneo ovu informaciju, delovao je šokirano, izvikao se u telefonskom razgovoru, verovatno, na direktora koji je taj prostor dao u zakup, ali se ništa bitno nije dogodilo.

Kada je osnovana prva Komisija za Staro sajmište, sastajali smo se u Sali Skupštine grada na čijim zidovima su se nalazile fotografije svih gradonačelnika, uključujući i ratnog zločinca Dragomira Dragog Jovanovića koji je bio kvislinški upravnik grada Beograda i šef beogradske policije za vreme okupacije. Tek posle pretnje članova Komisije da ćemo dati ostavke ako se ne ukloni slika ovog zločinca, ona je sklonjena, ali i potom vraćena. To je možda bila vrlo plastična upozoravajuća priča šta će, u stvari, biti veći izazov od same izgradnje Memorijala. (To je bilo i vreme VD gradonačelnika Zorana Alimpića). Često sam mogao da čujem da je to izuzetno vredna teritorija, od koje bi grad mnogo više prihodovao ako bi se tu nalazili komercijalni sadržaji, tipa šoping mola ili neke druge insitucije zabave.

Kada se pojavio problem sa činjenicom da je drugo mesto stradanja koje je prethodilo mestu Holokausta na Starom sajmištu, Topovske šupe, pred dozvolom za izgradnju mesta zabave, najvećeg šoping mola u Evropi, kako je najavljivano od investitora Delte, predstavnici Komisije su se konsenzusom usprotivili da se postojeći prostor memorijala - dve zgrade bivše kasarne i prihvatnog logora - ruše i izmeštaju. (Tada je predstavnica Zavoda za zaštitu spomenika kulture Beograda razotkrila da su predstavnici Jevrejske opštine Beograd i romske zajednice već dali odobrenje Delti za izgled šoping mola kakav postoji kao idejno rešenje ...) Tek posle ovog saznanja, na Komisiji je traženo da Savez jevrejskih opština Srbije, kao i romska zajednica, povuku ovu saglasnost jer je naglašeno da taj prostor ne sme da bude podređen prostoru zabave, već upravo obrnuto, da idejna rešenja poštuju prostor sećanja i da se tome prilagode.

Posle ovih događaja, ubrzavaju se i događaji vezani za novi Zakon. Komisija dobija novu verziju Zakona, u kojoj deo sporne preambule postaje član zakona, što je još apsurdnije... Sam zakon je izmenjen u smislu da više nije *specijalni zakon* koji donosi Vlada i ustanove koju osniva Vlada zbog svoje specifičnosti i

složenosti, i kada je reč o sadržaju i kada je reč o upravljanju, već se predviđa da osnivač bude Ministarstvo kulture, a odredbe zakona su vrlo široke, tako da će sve specifičnosti institucija, koje su predviđene unutar Ustanove, više paralizovati rad, nego što će ga omogućiti. Uostalom i samo Ministarstvo kulture i informisanja dalo je negativno mišljenje o nacrtu zakona. U Memorijal je planirano unošenje Muzeja genocida sa svim svojim kontroverznim nasleđem. Nije predviđena najšira autonomija-nezavisnost Muzeja Holokausta (jer to zahteva ono što se dogodilo na ovom prostoru, a to je ime *Judenlager Semlin* i gotovo potpuno uništavanje jevrejske zajednice u Beogradu-Srbiji), pomoć za *Muzej Porajmosa*, jer je romskoj zajednici neophodna velika podrška, za razliku od jevrejske zajednice koja ima i artefakte i sredstva, odnos sa Muzejom genocida, itd...

Na poslednjoj sednici Komisije za Staro sajmište, u petak 29. juna, na kojoj je predstavljena nova potpuno nova verzija zakona, predstavljena je i ideja da zakon bude usvojen po hitnom postupku, sa paradoksalnim objašnjenjem da se za dve godine navršava sedamdeset pet godina od proboja logora. Ministarstvo i Vlada su nedopustivo odugovlačili sa radnom verzijom Zakona, a onda su sve izmenili: od onoga što su bile i teme rasprave i na Komisiji za Sajmište. Na istoj sednici, mogli smo da čujemo i izjave da je javna rasprava obavljena dok je pisan zakon. To je apsolutna neistina, što sam i naglasio na sednici Komisije, sa zaključkom da je ovo toliko važna tema da je apsolutno nedopustivo da u debatu o Zakonu o Starom sajmištu ne budu uključene organizacije koje se bave memorijalizacijom, organizacija mladih, nevladin sektor, stručne organizacije... Nedopustivo je da se o tekstu Zakona i budućnosti Memorijala nije izjasnio *Međunarodni savetodavni odbor* koji je osnovala Komisija a koji je sastavljen od izuzetno kredibilnih svetskih stručnjaka, na čelu sa Efraimom Zurofom, direktorom *Centra Simon Vizental* (ostali članovi *Međunarodnog savetodavnog odbora*: dr Robert Rozet, direktor Biblioteke *Jad Vašem*, Majkl Berenbaum, američki profesor, pisac i rabin, stručnjak za Holokaust, dr Laslo Šoć, viši istoričar u *Memorijalnom centru Holokausta* u Budimpešti, Tomas Luc, direktor *Memorijalnog muzeja* u Berlinu, Karen Šon, vanredni profesor Jevrejskih studija na Ješiva Univerzitetu, Bruno Bojer, *Memorijalni Centar Shoah* u Parizu, i predsednik *Međunarodne alijanse za sećanje na Holokaust* (IHRA - *International Holocaust Remembrance Alliance*) i dr Goran Hutinec, docent na Univerzitetu u Zagrebu. Nikada nije bilo sredstava da se oni dovedu u Beograd.

Ovo telo se nikada nije sastalo na konstitutivnom sastanku, niti je ikada konsultovano za bilo koje pitanje. Sam zakon nije dovoljan. Nedopustivo je da

se privremeni organi memorijala bave pisanjem statuta. Mislim da je, paralelno sa pisanjem zakona, neophodno predvideti sve moguće odnose unutar Memorijala, kako bi se omogućilo efikasno funkcionisanje, trajno zaštitile autonomije, a kao krovna institucija koju bi imenovala Vlada Srbije bi bio upravo Međunarodni savet, koji bi predstavljali već navedeni autoriteti, uz Milana Koljanina i još neke druge bitne domaće najveće autoritete za ovaj Memorijal, bez čije potvrde nije moguće doneti nijednu bitnu odluku kako bi se sprečile sve politizacije, moguće revizije istorije zbog promene vlasti, ili slično.

Više godina trajalo je iseljavanje centralne kule u kojoj su bili ateljei umetnika. I kada je završeno iseljavanje, gradska vlast nije obezbedila prostor, u koji se uselila jedna romska porodica. I danas je to jedan od glavnih problema (više alibi) za nastavak radova. Grad ne želi da se pozabavi rešavanjem problema ove porodice, a nasilno izbacivanje nanelo bi štetu misiji i funkciji ovog prostora. Isto tako, Italijanski paviljon, Češki paviljon imaju svoje stanare, mali broj njih, ali gradska vlast nije sa punom rešenošću i osmišljenim planom ušla u ovaj posao, tako da je i dalje nepoznanica kada će biti iseljeni i oslobođeni za rekonstrukciju, prvenstveno radi zaštite, ali i za privođenje muzeološkoj, memorijalnoj, edukativnoj, naučno-istraživačkoj, molitvenoj svrsi. Pitanje Spasićevog paviljona je posebna, ali i veoma važna i bitna tema. Ova zgrada *Zadužbina Nikole Spasića* privatizovana je devedesetih i danas je privatno vlasništvo, teretana, sala za zabave, turistička organizacija, restoran, kafe, itd... Kada je Jevrejska zajednica trazila nemački paviljon za mesto Muzeja Holokausta, gradske vlasti su tvrdile da je to nemoguće, jer se baš na tom mestu kreće nastavak ulice Vladimira Popovića, kako bi se spojio kod tržnog centra Ušće s drugim nosećim saobraćajnicama. Tada je najčešće pominjano obećanje da će se Spasićev paviljon otkupiti, ili na sličan način omogućiti da se dodeli za Muzej Holokausta.

To je teško izvodljivo, nema nikakve garancije, ni predlogom zakona niti planiranim budžetskim izdvajanjem, u kojem bi se videla namera države da ovaj jedini zdrav, održavan objekat na ovom prostoru otkupi od sadašnjeg vlasnika, ili da izvrši razmenu, što je svakako moguće kada je reč o prostoru kojim raspolaže grad.

Kako stvari sada izgledaju, kada je reč o ovom važnom Memorijalu, načekaćemo se ako se ne primeni isti mehanizam koji je primenjen preko reke, na prostoru na kojem se nalazi *Beograd na vodi*. Desetine hektara je raščišćeno za godinu dana i svi objekti na tom prostoru kroz *lex specialis* papirološki su sređeni i predati investitoru za samo godinu dana. A kada je u pitanju slučaj Starog sajmišta, koji je

vlasnički mnogo jednostavniji poduhvat, nema rešenosti koja bi rezultirala time da se u kratkom vremenskom periodu omogući izgradnja *Memorijala Staro Sajmište*, pod nadzorom svetskih autoriteta, kako bi se izbegla bilo kakva mrlja koja bi mogla biti naneta rehabilitacijama kvislinga, ratnih zločinaca, saradnika okupatora, itd... Ne sme se dozvoliti poigravanje i nipodaštavanje žrtava, kao što je to urađeno sa Jasenovcem i brojnim drugim stratištima. Upravo obrnuto, ovakva mesta - od Banjice, Jajinaca, Kragujevca, itd., moraju da odražavaju pijetet prema žrtvama i da budu nedvosmislen antifašistički putokaz, patrioizam i pripadništvo pozitivnoj svetskoj koaliciji u oba svetska rata. Bez ikakvih dodatnih uslovljavanja sa povezivanjem sa mitovima i predstavama koje nemaju činjenička uporišta. Dok i ovo mesto ne budemo dostojno obeležili, bez ikakvih igara, vrlo je upitno da li imamo pravo da drugima spočitavamo, pametujemo, i kada se upotrebljavaju autentični argumenti. U isto vreme, ovaj prostor mora ostati neopterećen političkim i drugim interesima, kojima bi se kompenzovali drugi interesi na drugim prostorima. Ničim se ne smeju kompromitovati činjenice koje su same po sebi zastrašujuće i koje govore o tome da moramo učiniti sve da se nikada više ne dogode, a prvi korak je da se saopšti puna istina o tome šta se dogodilo na ovom prostoru, bez ikakvog preterivanja i funkcionalizovanja. Same činjenice su dovoljno zastrašujuće.

Muzeji Holokausta od Vašingtona do Berlina, *Simon Vizental centar* u Los Anđelesu, *Shoah memorijal* u Parizu, *Jad Vašem*, centralne su memorijalne, muzeološke i edukativne ustanove, najčešće među najposećenijima u gradovima u kojima se nalaze. Položaj Starog sajmišta i dobro promišljen, moderan Memorijal Holokausta, genocida, muzej logora i sajmišta, porajmosa, mogu biti velika beogradska i srpska priča suočavanja sa zlom prošlošću, prostor tuge i pijeteta, sećanja, edukacije i molitve. Upravo kao protivteža prostoru hedonizma i industrije zabave koji se gradi sa druge strane. Možda ne bi bilo adekvatno pominjati arapski kapital, sa jedne strane, i Muzej Holokausta, sa druge, ali ne vidim nijedan razlog zbog čega planiranje, administrativne dozvole, razvoj i izgradnja idu nesmetano sa jedne strane, a na drugoj imamo teškoće koje su neobjašnjive, kada je reč o uspostavljanju ustanove koja bi morala da bude od najvećeg nacionalnog značaja, jer je internacionalni značaj već odavno prepoznat.

Božidar Stanišić

Između Atlantide i Utopije

Ali knjiga je nešto drugo. Knjiga je produžetak memorije i imaginacije.

J. L. Borges *Knjiga*

Pišem ovaj zapis o *Il popolo del diluvio* (*Narod potopa*) Predraga Fincija svjestan potrebe za objektivnim priznanjem, prije svega čitaocima ovog djela u izdanju na italijanskom, da sam ga preporučio izdavaču isključivo kao čitalac, bez ikakvih pretenzija da se pojavim kao autor¹ pogovora. To velim jer mislim da izletnici u Grad Filozofije treba da ostanu to što jesu, dakle samo znatizeljnici koji ne skrivaju povremenost svojih posjeta, a pogotovo pred samima sobom ni izbor "suvenira" donesenih sa takvih izleta.

Ne znam koliko je velika moja zbirka tih "suvenira", ni koliko bi bila značajna ikom drugom osim meni. Neveliko je, vjerujem, i moje znanje o njenom pružanju u dubinu, ali znam da su je u posljednjoj deceniji obogatila i djela Predraga Fincija. Ako filozofija svoje izletnike podučava i neoprezu iskrenosti, onda treba da dodam: samo neka od Fincijevih brojnih djela. Kojim se i vraćam, iščitavajući iznova označene detalje ili cijele fragmente. U tim prilikama *Imaginacija*, *Osobno kao tekst*, *O Kolodvoru i putniku*, *Umjetnost uništenog: estetika*,

¹ Insistirao sam da pogovor napiše Angelo Floramo, pisac i intelektualac obdaren sve rjeđom sposobnošću prepoznavanja autentičnih pisaca i mislilaca. Moj savjet, kao što je evidentno, nažalost nije uvažen. Floramo je u dva navrata, kao priređivač i prevodilac, predstavio Fincija italijanskoj publici: *Parole in esilio tra il sonno e la voce. Spunti per una rapsodia balcanica. Con interventi di Predrag Finci e Giacomo Scotti, Paginazero. Letterature di frontiera*, (V), 2004, pp., 21-37; *Il libro dell'esilio - Quasi un romanzo, Predrag Finci tra l'esilio e la filosofia*, eSamizdat 2007 (V)3, pp.319-326. Izdavači u Italiji ostali su gluhi na ovaj izvanredni filozofski i literarni glas, što nas lako može podsjetiti recimo na situaciju u kojoj je Boris Pahor "stigao" u Italiju preko Francuske i Njemačke mada se iz Trsta nije ni pomicao. Floramo je jedini italijanski intelektualac koji je prije Pahorove francuske i njemačke slave odredio ovog pisca u njegovim evropskim dimenzijama.

rat i Holokaust i, naravno, *Tekst o tuđini*, na osnovu kojeg je ostvareno italijansko izdanje *Il popolo del diluvio*, najčešće mi se otvaraju kao djela na vertikali zapadne filozofije u kojim je narativno, od Platona do danas, neka vrsta esencijalne transmisije pogleda na osnovne filozofske probleme.



Predrag Finci: *Narod potopa*

To je i vertikala koja prolazi ne samo kroz Grad Filozofije već je u kontinuiranoj osmozi sa Gradom Umjetnosti, u kojem, možda to velim neskromno, ipak se ne osjećam posve izletnički.

U tom i takvom kontekstu vidim Fincija ponajviše u Benjaminovoj blizini ili, uopšte, u krugu mislilaca koji su osjećali potrebu za naracijom kao činom sinteze i svojih pogleda na umjetnost i historiju. Osim Valtera Benjamina, u istom subjektivnom ključu, spomenuću meni konstantno zanimljive mislioce poput Hane Arent, Karela Kosika i Leška Kolakovskog. Kojim je, kao i Finciju, narativni esej bio bliska i prirodna forma filozofskog. Vjerujem da je bio i ostao neophodan filozofima i umjetnicima koji su osjetili koliko je tjesna koža samo jedne nauke, otud i filozofije, i samo jedne vrste umjetnosti, ali da istinskog izlaska iz te tjesnoće nema bez osobnog kao znaka egzistencije pojedinca u Istoriji u Pokretu. Osobno kao znak - Finci je to definisao: osobno kao tekst, koje je *nedvojbeno važno svojem nosiocu, ali Drugom postaje relevantno ako je svjedočanstvo o osobi ili vremenu, o svijetu koji ga zanima*².

2

Ni u ovoj prilici nisam u stanju da se oslobodim moje hipoteze o knjigama i raseljenim licima: svako od njih ima svoju knjigu, jer priča svakog raseljenog lica jeste knjiga bez obzira da li je samo unutrašnja, dakle ni izrečena ni napisana. Ali ona, bez obzira da li će se objelodaniti kao knjiga u svojoj materijalnosti i tako se otvoriti prema drugima, postoji do posljednjeg daha njenog...

Autora?

Koji, u ovoj hipotezi (koja je zapravo plod iluzija iluzije pojedinca o značaju i značenju knjige u našem

danas?), zapravo je njen koautor. Jer niko od raseljenih lica na svom putu i slučajnom ili namjerno odabranom odredištu, nije sam. Ne, ni u časima najdublje usamljenosti niti jedno raseljeno lice nije usamljeno, i ne samo zbog svog imaginarnog kofera punog uspomena iz svog *nekad*, u kojem su, naravno, i drugi – oni koji su ostali *tamo* i oni koji su stigli u neko svoje *ovdje* - već i zbog nekih pitanja, tako prirodnih licima koja nikad prije svog “zvaničnog” ulaska na scenu na kojoj se igra tragedija Istorije u Pokretu nisu zamišljala svoj život *drugdje*.

Ko sam bio *prije* a ko sam *sada*? Koliko sam znao o drugima *tamo* a koliko ću o drugima znati *ovdje*?

Jednog dana ipak ću se vratiti *tamo*?

To su samo *neka pitanja*? Bez kojih može postojati samo neraseljeno lice koje nije u stanju da sebe zamisli u bijegu i potrazi za spasom od Zla u svijetu u kojem je, do nekog jučer, imalo svoju vjeru i nadu, i osjećalo sigurnost u suživotu sa drugima?

Ali, svi mi, i bez podsjećanja na misao jednog drevnog sarajevskog ljetopisca, znamo da samo zapisano ostaje, bilo kakvo da jeste – bazirano na činjenicama ili je tek subjektivni iskaz doživljaja odlaska ili bijega iz svoje zemlje i dolaska u drugu, potrebe za učenjem njenog jezika, razumijevanja njene kulture, tradicije i običaja. A to što znam, dakle govoreći samo u vlastito ime a na osnovu direktnih i indirektnih iskustava, jeste da raseljena lica zapravo nisu važna neraseljenim licima. Je li to ovom prilikom negiram sva pozitivna iskustva i primjere solidarnosti, prije svega u zemlji mog utočišta i, uopšte, u Evropi i svijetu? Bože sačuvaj, nipošto! Samo želim reći nešto i statistički nepobitno: dominantna većina domorodaca na migracije reaguje odbojno ili ravnodušno. Kad me obuzmu neobične misli na “temu”, ponekad zamišljam Boga kao ljekara opšte prakse, koji bi takvim pacijentima ustanovio dijagnozu: “Vi ste potpuno zdravi, srce vam kuca normalno ali vaše duše su zaleđene!”

Gdje je, u svemu tome i još ponečem, ovo Fincijevo djelo? Kako se danas drugima, prije svega iz one manjine, dakle domorodačke, otvara kao Knjiga? Samo kao Knjiga o Tuđini i Povratku? U kojoj, ipak, samo uz goleme napore mogu zamisliti same sebe? U našem danas, u kojem se Rječnik i Biblioteka povlače pred agresivnim tehnološkim i virtuelnim sredstvima a kratka i nepobitno funkcionalna poruka političke, ekonomske, socijalne i kulturne naravi profitabilno dominira sviješću miliona, kako i gdje situirati *Il popolo del diluvio*? U odjel Biblioteke, pod kataloškom oznakom: *knjige nepotrošenih riječi*? Iza te oznake slijedilo bi, u zagradi: djela nepodložna dominaciji potrošenih riječi aktuelnog funkcionalnog analfabetizma u kojem *ethos* nije bitniji od varijabilnih meteoroloških pojmova.

Jeste, iščitavao sam ovo djelo praćen sjenkom mnogobrojnih pitanja, među kojim je jedno bilo od

² Predrag Finci: *Osobno kao tekst*, Izdanja Antibarabarus, Zagreb 2011, str. 50.

onih neizbježnih. Je li Knjiga naše posljednje utočište pred konačnim porazom Rječnika u kojem je relativizirano sve – od osiromašenja većeg dijela jedine nam planete, dosad neviđenih ekonomskih disproporcija njenog Sjevera i Juga, ratova i egzodusa do politike, socijalnog morala i kulture?

3

Dolje je bilo jezero. A i ako nije, bilo je mirno, duboko, dno mu ne vidiš. U zimsko jutro od kuće, uz rijeku, do brane. Vrhom bih pera kroz zaleđenu površinu, do onoga čega više nije. Mais où sont les neiges d'antan? Što dokazuje da je ono što se dogodilo bilo? Što da je ono što smo osjećali postojalo? Gdje je vrijeme koje nas je napustilo?

Dakle, na početku ovog Fincijevo djela nalazimo jezero. Budući da je u pomahnitalom ubrzanju svega u našem prezentu slika čovjeka koji stoji kraj jezera apsolutni izuzetak, misao nas olako može povesti prema simbolici i važnosti jezera u kulturama Dalekog istoka, u kojem je mirna površina vode i poziv za kontemplaciju. (To sam, čini mi se, razumio davno, ali ne putem knjiga drevnih kineskih filozofa i haiku poezije, već tokom jednog posve slučajnog putovanja Japanom. Jezero – to su mirne vode, uvijek u nekom vrtu u kojem sve mora ostati prirodno.)

Čovjek u slici jezera autor je ove knjige. Ne tražimo ga u lakoći pseudoanlogija, to jezero je samo njegovo, toliko da možda jezerskije i ne može biti. Postaje i naše ako se zamislimo na njegovoj obali, neusamljeni - u društvu naših pitanja.

Znano mi je – Finci po dolasku iz Sarajeva u London, prije četvrt stoljeća, deset godina nije pisao. Potom – tek najednom? – probio je led ćutanja i pisao, knjigu za knjigom. Niti jednu - pretpostavljam to prema njegovim djelima koja sam pročitao - da bi kvantitativno obogatio svoju bibliografiju, već iz otpora prema ništavilu, u kojem je argumente Smisla suprotstavio Besmislu u njegovim raznolikim formama. U tom otporu Finci je bespošten, koliko u tvrdnji da *ni ja nije* ono što jest, nego je Ja priče koja je priča o Ja, priča u kojoj se osobno iskustvo spaja sa iskustvom Drugog, toliko u odnosu prema pomenutom klišeju, ali ne samo zato što pisac misli na napisane izbjegličke priče, u kojima je dominantna slaba pismenost. U to sam se uvjerio i u italijanskom imigrantskom kontekstu, a mnoge od tih, bez obzira da li su samo svjedočenja ili priče, “spasava” samo prevod na italijanski. Tih, napisanih priča mnogo je manje negoli onih unutrašnjih, koje sam maločas pomenuo nazivajući ih knjigama ni izrečenim ni napisanim. Koje su, slutim, u Fincijevoj optici Knjiga Drugih, do koje on nastoji stići i, posljedično, opservirati je u svom tekstu - a *ogni testo è parte dell'inesauribile Testo*.

Koliko je njegovo iskustvo uslovljeno raspadom jedne zemlje koje više nema na političkoj karti svijeta,

takođe i bosanskim paradoksom političkog postojanja te zemlje i evidentnog raspada njenih društvenih i kulturnih vrijednosti, toliko je i iskustvo imigranta u jednoj velikoj ali i danas samo na papiru bivšoj kolonijalnoj sili. Ali, svaki pokušaj iščitavanja ovog djela kao ploda samo jednog konkretnog društveno historijskog trenutka, zapravo bi bio ogledalo čitaočeve selektivnosti kojom, budući da je riječ o idealnom sredstvu za vlastiti lažni spokoj, nastoji izbjeći jednu važnu i nezaobilaznu činjenicu. Koja govori da je raseljavanje stotina hiljada nekad Jugoslavena danas samo jedna čestica na mapi migracija uz koje otrcani atribut *biblijske* jeste lažna zamjena za enormnost procesa seoba sa Juga na Sjever. Dakle, ne zaboravimo - činjenice uvijek govore svojim jezikom uprkos gluhoći, ravnodušnosti ili selektivnoj memoriji svojih posmatrača i slušalaca.

Finci – imigrant u kraljevstvu egzila, neupotrebljiv kao par ruku, na početku te staze, imigrantske, i sam sebi (šta traži filozof, estetičar, unutar svijeta potreba za rukotvorcima i, uopšte, za korisnim osobama?), naći će svoj istinski egzil – u knjigama koje piše. Samo veliki autori djela o egzilu u stanju su izbjeći lamentiranje nad sudbinom. Egzil je i kod Fincija *conditione umana*. Vi koji ste pročitali ovo djelo, naći ćete manje pitanja negoli odgovora. Pitanja su bliža literati, odgovori – filozofu. A Fincijevi odgovori – o slobodi, azilu, umjetnosti, nostalgiji, knjigama (osobito o tekstu), jesu definicije ali otvorene naravi, dakle odgovori koji omogućuju čitaočevo dopisivanje ove knjige. Koja je i pismo traganja za esencijalnim u Biblioteci, bez obzira na autorovu skepsu: *A posebno u ovom pismu, prošaranom tuđim riječima, riječima uokvirenim u priče koje sam pročitao ili čuo, blijedoj replici i sve tišem ehu Joycea, Conrada, Huxleya, Borgesa, Calderona, Kafke, Melvilla, Dostoevskog, Gogolja, Tolstoja..., u ovom pismu u kome prizivam u sjećanje davno pročitano, prepričavam po vlastitom nahodjenju ono što je i meni samom ispričano, kombiniram, adaptiram, smještam u novu situaciju oslikavajući vlastitu po datim motivima, oslikavam tuđu kao da je bila moja, ugrađujem riječ drugog u svoju, uklapam svoju u tuđu.*

To pismo nas povezuje i sa Borhesovim opservacijama o knjigama: *Među različitim čovekovim instrumentima, knjiga, bez sumnje, zadivljuje. Ostali su produžetak njegovog tela. Mikroskop i teleskop, produžetak su njegova vida; telefon je produžetak glasa, zatim imamo plug i mač, produžetak njegove ruke. Ali knjiga je nešto drugo. Knjiga je produžetak memorije i imaginacije*³.

³ Horhe Luid Borhes: *Usmeni Borhes, Rad*, Beograd 1990, str. 5

Ali, to nije sve o ovom piscu kojem nije potrebna nikakva fikcija. Mislilac koji svijet i čovjeka doživljava i metodom vlastite kože činjeničnom daje moć metamorfoze u Knjigu. Fikcija bi, i u Fincijevom slučaju, bila nedopustiva izdaja živog iskustva o vlastitoj i pričama drugih, o životu *drugdje* i povracima *tamo*. Koji su, u svojoj imaginarnoj ali i stvarnoj dimenziji, samo pokušaj odgovora na pitanje *dov'è il tempo che ci ha abbandonati*. Sve to, bez obzira u koliko "varijanti" se manifestovalo i na koji način funkcionisalo kao *tekst*, uvijek je i iskaz o čovjekovoj sudbini.

4

Ovaj zapis pišem i pod impresijama moje nedavne, aprilske posjete Opatiji Rozaco, u kojoj je postavljen *Exodus*, izložba likovnih radova Safeta Zeca. Nepobitno je – Zec je jedan od posljednjih svjetskih umjetnika koji vjeruje u ideale humanosti i angažman lijepog i kada je njegov predmet takve prirode da pomislimo kako u svijetu u kojem živimo Zlo dominira nad Dobrim. Ne zanemarujući ni majstorstvo kojim je ostvaren ciklus *Exodusa*, ni silinu ekspresije postignutu različitim tehnikama (od ulja do tempere, od crteža do kolaža), mislim da je poruka ove izložbe intenzivnija i kompleksnija negoli što je određuju naši prvi utisci.

Il popolo di diluvio prvi put sam pročitao tri godine prije nastanka pomenutog ciklusa Safeta Zeca. Treba li da se čudim sam sebi što je moja prva zapisana impresija o ovom Fincijevom djelu skoro identična sa prethodnim iskazom?

Dugo sam se zadržavao pred svakom slikarevom kompozicijom, ponajduže pred dvama poliptisima enormnih dimenzija. Odmicao sam se od njih i iznova im se vraćao. Jednostavno, to su kompozicije koje nas zarobe svojim imaginarnim lancima.

I sada, kao da se vidim u nekom ogledalu, odmičem se od tih poliptiha i vraćam im se. Ali, zar to nije isti postupak kao i u slučaju mog odnosa prema ovoj Fincijevoj knjizi? Svako odmicanje od *Il popolo del diluvio* najbolji je razlog povratku, dakle potrebi za ponovnim čitanjem i intenzivnijim doživljajem ovog djela. Ali sve manje u cijelosti, već kako je ponajbolje za kontemplaciju, dakle u takozvanim malim dozama.

Dramu egzodusa, od pamtivijeka do našeg danas, Zec je obgrlio likovnim zahvatom epskih razmjera kojim prije svega dominiraju lica – progonjenih, posljednjih, odbačenih, primoranih da se zapute prema svjetovima različitih od onog za koji su vjerovali da je njihov i njima najprirođeniji. Slike ovog umjetnika koji je u sebi osjetio potrebu za sintezom vlastitih pogleda na Historiju u Pokretu i vlastito iskustvo egzodusa govore i jezikom nekih zaboravljenih riječi? Možda i jezikom pitanja: Jesmo li ljudi ili samo dvonošci? I samo jedan, između mnogobrojnih

maestralno ostvarenih detalja – otac u čijem naručju spava njegovo dijete i djevojčica odsutna pogleda (ko zna gdje je odlutala njena misao?), koja drži u ruci hljeb, dovoljan je, vjerujem, da nas probudi iz uspavanosti lažnim mirom oko nas: Ako ovo nije čovjek, ako ovo nisu žrtve mehanizma koji nisu stvorili nikakvi bogovi i nikakve vanzemaljske sile, već Moć, Novac i Dominacija nad slabijim, ako smo zaboravili na tako jednostavne potrebe kao što su Mir i Hljev, koliko smo ljudi?

Govorim o Safetu Zecu misleći i na Predraga Fincija.

5

Kad smo se prvi put vidjeli, ovdje, u Friuliju, prije šest godina, od Fincija sam zatražio intervju. Napravio sam izuzetak – nisam novinar, ali uživam da čujem šta misle ljudi od kojih se mnogo može naučiti i koji, uz to, pišu bespoštedno, u smislu poruke one drevne arapske poslovice prema kojoj su gorke istine bolje od od slatkih laži. Tada mi je, između ostalog, Finci rekao: *Svaki je život raspet između sjećanja na Atlantidu i težnje ka Utopiji. Tako i moj.*

Atlantida... Nekad, u mladosti, volio sam knjige koje govore o izgubljenim i nestalim svjetovima. Bio sam uzbuđen saznanjem da se dugo putovanje jegulja, koje su po svom nastanku savremenici dinosaurus, od Sargaškog mora do evropskih rijeka zapravo odvija južnim rubom obala Atlantide, kontinenta potonulog u Atlantik. Kontinent je nestao, jegulje su ga zapamtile. Jeste, volio sam te knjige i ne pomišljajući da bi zemlja u kojoj sam ih čitao mogla postati jedna Atlantida. Odsustvo takve hipoteze uticalo je da u jednoj mojoj nepoeziji tvrdim da nas savremena historija uvijek iznenađuje. Manje ili više od jegulja koje pamte svoj jedini put? Manje ili više od pisca kojem je zaborav gori od egzila?

Utopija... Ne-mjesto ili dobro mjesto? Njeno jedino istinsko mjesto je u Biblioteci? Ili u snovima?

Odgovor? Na volju svakom do nas. Meni se, odnekud, javlja stari Sartr: *Dugo sam smatrao pero mačem... Sad uviđam našu nemoć, ali, svejedno pišem i pisaču knjige. One ipak nečemu služe.*

I ovo, kao i druge marginalije o Finciju, ispisujem uz tihi nadu da bi *Il popolo del diluvio* u prevodu na italijanski mogao otvoriti put zanimanju za ovog autora na širem, evropskom planu. Mislioci i umjetnici koji su svjesni svoje ograničene uloge u svijetu ali i vjere u potrebu za otporom Besmislu zaslužuju širu i dublju čitalačku pažnju.

Zugliano, maj 2018.

U Italiji je objavljena, u izdanju Bottega Errante, prevod knjige Tekst o tudjini, pod naslovom Narod potopa. Predgovor je pisala Maria Betettini, profesorica filozofije na univerzitetu u Veneciji.

Etnička i ženska drugost

REPREZENTACIJA TRAUME RATA ILI ŽENSKA JEVREJSKA KNJIŽEVNOST O HOLOKAUSTU U POSTJUGOSLOVENSKOM KONTEKSTU

I'm not alive. People believe memories grow vague, are erased by the time, since nothing endures against the passage of time. That's difference; times does not pass over me, over us. If doesn't erase anything, doesn't undo it. I'm not alive. I died in Auschwitz but no one know it.

Charlotte Delbo

Holokaust postavlja posebne probleme pisanju i čitanju književnosti. Može li bilo ko reprezentovati ubistva evropskih Jevreja u fikciji? U poeziji? Može li literatura još uvijek 'proizvoditi značenja' bliska fizičkoj destrukciji ljudi? Zar nije borba s jezičkim ograničenjima završila ovdje – u porazu?

The Holocaust and other Genocides – History, Representation, Ethics (Edited by Helmut Waser Smith), 2004

Nasuprot mitsko-istorijskoj pobjedi partizana na kojoj se gradila i svijest o Drugom svjetskom ratu tokom, pa i nakon svejugoslovenskog bratstva i jedinstva stoji priča o ženi, našoj sugrađanki, koja upravo iz ovog konteksta govori o stradanjima jevrejskih žena. Frida Filipović poznata uglavnom kao nagrađivana prevoditeljka, novinarka i sporadično kao autorka priča⁴ skrenula je pažnju na svoj umjetnički rad 2000. godine kad je njen roman „Gorke trave“ priznat kao roman godine. Knjigu je autorka posvetila svojoj majci Gizeli, sestri Sari i njenom maloljetnom sinu koji su stradali u konclogorima tokom 1941/1942. Kako se dopisivala s njima u tim godinama, ona je ispričala i prenijela njihovo iskustvo koje je dostupno u bazi podataka u Memorijalnom

⁴ Predrag Palavestra (1998) smješta Fridu Filipović u kontekst izučavanja srpske književnosti s akcentom na fenomen pripovjedačke Bosne. Iako porijeklom Sarajka, na sreću ili nesreću, ali ponajviše neznanjem, danas je ova vrhunska autorka izostavljena iz konceptualnog izučavanja u okvirima bosanskohercegovačke književnosti.

muzeju Holokausta u Washingtonu.⁵ I ne samo njihovo, već i svoje lično – kako je preživjela skrivajući se pod lažnim identitetom u Vrnjačkoj banji.

„Gorke trave“ nisu običan roman. I ne mogu to biti. Frida Filipović je dugo radila na ovoj ideji. Tridesetak godina prije samog objavljivanja priče o stradanju Jevrejke, ova prozaistkinja besprijekornog stila i vrsnog književnog umijeća, iskoristila je kao predložak za filmski scenario. Žika Mitrović je snimio istoimeni film sa sjajnom Irene Papas u naslovnoj ulozi.⁶ Kao Lea Vajs, bivša logorašica, koja je pozvana za glavnu svjedokinju u suđenju zloglasnom nacidoktoru Bergeru, Irena je nezaboravno odigrala ulogu traumatski rastrojene osobe, te se na najjačoj razini njene glume otkriva zanimljiv detalj: način na koji ona savija i gužva maramicu u rukama u nekoliko navrata. Lea Vajs je prestrašena, ostali svjedoci odbijaju svjedočiti, nestali su ili ubijeni. U takvom ozračju paranoje, praćenja i prisile, film lebdi između svojevrzne dužnosti i empatije koju proizvodi Lea sa svojim dvojbama. Uprkos svim nedostacima film je izuzetno važan u angažiranoj dimenziji, objašnjava mnoge fenomene, shvatljiv je i ima jasnu poruku. Tako da je neupitno naše slaganje sa filmskom kritičarkom Margarit Froelich koja smatra da se ovo razumijevanje dešava suočavanjem sa prošlosti, preradom sjećanja i konfrontiranjem sa događajima iz Drugog svjetskog rata.

Dinamično odvajanje života na prije i poslije Holokausta, za razliku od filmske verzije, autorka je postigla umetanjem novele „Vila Hortenzija“ u roman (prvobitno objavljene u zbirci „Razilaženja“ 1973), čime se stiče utisak da je temeljito promišljala o najboljem načinu da se zaokruži cjelina jedne tragedije ispričane iz ugla jedne žene. Dakle, roman je sačinjen od ove novele koja prethodi ratu i drugog dijela „Svedok pakla“ koji je ujedno i sam filmski predložak te signifikantni naziv knjige svjedočenja objavljene po sjećanjima junakinje Lee Vajs (u romanu Sonja Hirš) na svoju logorsku golgotu. Drugi dio romana je djelomična rekonstrukcija traume Sonjinog preživljavanja Auschwitzta i njenog odnosa

⁵ <http://collections.ushmm.org/search/catalog/vha48917>

⁶ Film iako politički korektan ne nudi žuđenu katarzu. U nedostatku objašnjenja okolnosti, ogromnu prednost filma čini upravo ova hičkokijanska drama pojedinke koja prolazi kroz povijesni žrvanj koji je sapliće i mrvli, i iz čije perspektive sagledavamo povijest „odozdo“.

prema traumi nakon Holokausta. U zbrci Sonjinih fragmentarnih iskustava, prijetnji od plaćenika i podržavatelja logorskih mučitelja, kako bi se suzbiilo njeno svjedočenje, posebno mjesto zauzimaju i mozaici isječaka iz SS arhive, kao i fragmenti uredbi, odredbi, zakona koji su propisivali život Jevreja u tadašnjoj Kraljevini Jugoslaviji, koje autorka majstorski koristi kako bi potkrijepila svoju priču i što autentičnijim prikazala stradanje svoje junakinje.

Modeli ženskog pamćenja i svjedočenja

Iako se priključuje jakoj struji svjetske književnosti o Holokaustu, pa i u užem kontekstu južnoslavenske interliterarne zajednice, roman „Gorke trave“ tematiziranjem Drugog svjetskog rata sa svim svojim specifičnostima zauzima posebno mjesto u kulturi pamćenja i sjećanja.⁷ Nažalost, u kulturi se pogrešno smatra da se jevrejska sefradska književnost tematski i idejno, pa i ideološki suočava sa Holokaustom i traumatičnim posljedicama nakon rata. Edukacija kroz književnost obzirom na testimonijalni karakter i etička razmatranja ideologije antisemitizma i nacional-fašizma obuhvata široko polje dominirajućih tema: Bog i vjera, djeca, logoraši, status žrtve, trauma i drame preživjeloge, i na koncu, veoma provokativna i neobrađivana tema – sudbina žena u koncentracionim logorima. Računajući na partikularna iskustva u ovom fenomenu globalne razine uočavamo veoma bitan koncept kulture „kao iskustva kojeg se sjećamo, i to je iskustvo kodirano u znakove i upisano u tekst“ (Agić 2010, 13). I upravo to mjesto je polazište ka razumijevanju razlika između muškog i ženskog iskustva i načina reprezentovanja kroz medij književnosti. Optika ženskog iskustva rata se razlikuje ne samo po pozadinskoj dimenziji (jer žene su najčešće u pozadini rata), ali svakako i u načinima na koje se prelama rat kroz ženski spol i rod: seksualno nasilje, prisilna prostitucija, eksperimenti sterilizacije etc. Žensko iskustvo rata i optika pisanja kroz koju se prelama možemo naći u skoro svim periodima stvaranja koji su obilježeni ratom. Najčešće je ova vrsta ženske specifične književnosti marginalizirana, ne verifikovana, čak, u radikalnijim slučajevima i cenzurirana.

Akcentirajući jevrejsko-feministički aspekt ženske književnosti druge polovine 20. vijeka u Jugoslaviji,

⁷ Roman infiltrira u sebe ne samo sjećanja na tragedije rata, već se sama književnost ovog tipa ispostavlja kao „prostor sjećanja i literarnog insceniranja pamćenja“ (Agić 2010, 8).

Dina Katan Bencion⁸ je predstavila Fridu Filipović kroz njeno iskustvo kao žene i Jevrejke, egzistenciju u (stvaranju) Jugoslaviji u prelomnim godinama koje su nosile strašne promjene. S druge strane, Vasa Pavković istražujući zaboravljene književnice u okviru kanona srpske književnosti u prvi plan istura djelo Fride Filipović, pogotovo kad se radi o društvenom proboju ženske literature kontekstualizirane sa nacionalnim kanonom srpske književnosti. Slijedom misli Bencionove, ali i Pavkovića, književno-umjetničko djelo Fride Filipović treba okarakterizirati kao izrazito žensko, te u slučaju „Gorkih trava“ i kao specifično anti-ratno.⁹ Autorka je romanom „Gorke trave“ dala etički odgovor na potrebu ispisivanja iskustva iz pozicije žene. Etičnost te vrste ne samo da je neodvojiva od kulturalnog pamćenja, odupiranja mehanizmima zla i istrebljenja Drugosti i Različitosti, nego je u svojoj suštini i sama pozicionirana kroz dvostruku drugost u diskurzu: Jevrejsku (etničku) i žensku drugost.

Konstruisanje sjećanja kao elementa (ratne) povijesti ili proces re/konstrukcije ženskog dijela istorije nije p/određen kolektivu, ali predstavlja odgovor nacionalističkoj (patrijarhalno-mizoginoj) i eugeničkoj politici koja je kulminirala krvavim obračunima u Drugom svjetskom ratu, o čemu svjedoči i Fridin roman kao dio šire slike svjedočanstava o paklu rata. Filipović se pozabavila literarnom re/prezentacijom ne samo traume i njenog učinka na partikularni identitet njene junakinje (koja se štaviše u predratnim vremenima nije niti identificirala Jevrejskom), već i potrebom kazivanja o horornim mašinerijama rata kroz koje je provučen ženski rod.

Koliko je specifično pomenuto iskustvo traume i svjedočenje, pokazuje i autentičnost stradanja junakinje romana Sonje Hirš. Međutim, da bi se što konkretnije objasnio fenomen, i princip formiranja modela ženskog pamćenja, potrebno je početi sa analizom samog naziva romana. „Gorke trave“ se ispostavljaju kao model ženskog pamćenja i sjećanja jer, naime, u ovoj višestruko kodiranoj simbolici pronalazimo ženski prostor: kuhinje, spremanja večere

⁸ U studiji „Svet o kome žene pišu“ ova izraelska pjesnikinja i istoričarka književnosti analizira djela četiri književnice: Fride Filipović, Gordane Kuiu, Judite Šalga i Ane Šomlo.

⁹ Svakako, da kada je u pitanju Vasa Pavković I, uopšteno, koncept nacionalnog kanona književnosti, valja imati na umu i specifičnosti kriterijuma (muških i nacionalnih) po osnovu kojih se autorka smješta i zauzima mjesto u određenom književnom kanonu.

i praznikovanja Pesaha. Gorke trave (ili maror - peršin umočen u sirće ili slanu vodu, hren), koje se inače služe uz skromnu večeru, simbol su sjećanja na težinu života Jevreja u egipatskom ropstvu. Subverzivnim otkrivanjem ovog klasično ženskog prostora, koji uključuje procese kuhanja i spremanja, autorka je ukazala na moći ženskog pamćenja i sjećanja kroz njihov vlastiti dio mitsko-religijske priče. Sagledano kroz prizmu političkog memoriranja, model gorkih trava sa svim nijansama simboličkih značenja postaje i metafora sjećanja ili pod/sjećanja koje ne funkcionira samo kao vjerski topos i zakon, već kao i svojevrsna historijska opaska i stalno prijeteća opomena. S druge strane, ispričovijedati traumatičnu stranu kao autorka i u ime svoje junakinje podrazumijeva i bitan suodnos procesa traume i njene uhvatljivosti i iskazivanja riječima.

Hannah Arendt u knjizi „Eichmann u Jerusalimu: Izvještaj o banalnosti zla“ (1963) sjajno primjećuje karakter čina svjedočenja preživjelih: „koliko je teško ispričati priču, i da je za to – izvan oblasti poezije – potrebna čistota duše... koju imaju samo pravednici (Arendt 2000, 207). Naime, kroz formu književno-umjetničkog svjedočenja o mogućim historijskim događajima se predočava širi spektar nego li je to **onaj** informativni i birokratski. Književno-umjetnički narativ računa sa emotivnom sferom svjedočenja koja se ogleda u osebnosti iskazanosti koja se uzdiže iznad privida nekonzistentnosti i progovara na poseban način o doživljenom.¹⁰ Zakonitosti svjedočenja u procesu poetizacije preko književnog teksta su rezultat ugrađivanja svjedočenja kao retoričkog dijela u sam tekst, što je poseban pripovjedački postupak koji računa na ubjeđivačku funkciju u autoritet fikcije.

Pripovijedanje traume – borba s mehanizmima sjećanja

Pripovijedanje traume utemeljeno na principu svjedočanstva, ne samo da računa na autoritet u relacioniranju sa čitateljima/ima. Artefakti do kojih dolazimo saznanjima slušanja i s druge strane kontekstualiziranja sa historijom, su zapravo sastavni „dio tog perioda (...) također dozvoljavaju razumijevanje historijskih događaja i iskustava bolje nego to same gole činjenice mogu“ (Shiff 2001, XII). Čitateljka se može jedino identificirati sa pojedincem/kom, jer identifikacija sa kolektivnom patnjom

¹⁰ Usp. Shoshanu Felman, Lawrence Langer, Dorija Lauba.

teško da je moguća, kako je usmjerena na historiju. Kroz identifikaciju sa pojedincem/cem mi dosežemo i u prostor imaginativnog preko partikularnih iskustava. Dopiranjem na polje s one strane autentičnosti doživljaja Holokausta mi ulazimo „psihološki u te jedinstvene događaje u načine na koje su se zapravo osećali ti pojedinci koji su preživjeli“ (Shiff 2001, XII).

Frida Filipović ne tvrdi da romanom „Gorke trave“ prikazuje stvarnost, već isključivo stvara osjećaj „da je ono što prikazuje bilo stvarno“ (Alphen 1997, 21). U tom kontekstu postvarene stvarnosti svjedočanstvo Sonje Hirš pored empirijskog iznošenja činjenica postaje dio mozaika znanja o strahotama konclogora i tajnama eugenike i nestanka miliona ljudi. Autorka popunjava pukotine zvaničnih svjedočenja, partikularnim (fiktivnim) svjedočenjima te korištene dokumente komentarima dokumenata.¹¹ Tim činom apelira na razlike historijskog – konsenzusom dogovorenog pamćenja i s druge strane znanjima i iskustvima svjedoka.

U prvom dijelu romana junakinja, kao što je to već prethodno naznačeno, svjedoči o događajima s početka rata, rekonstruirajući bogato svoj identitet sjećanjima na djetinjstvo, udaju i događaje za vrijeme skrivanja u Banji. Drugi dio romana čini konstrukcija priče Sonje Hirš (Kostić, Kleman) iz fragmenata sjećanja na boravak u konclogorima. Sjećanja su predstavljena u obliku knjige u knjizi „Svedok pakla“, pa potom i sa vremenske distance od dvadesetak godina, kroz lik novinara Bore Matića (pripovjedača, priređivač) i njegovih sjećanja. Oponašajući stvarnost, dajući svjedočanstvu potrebnu autentičnost, knjiga Sonjinih svjedočanstava koje je 1945. godine objavio Matić postaje vjerodostojan književno-umjetnički dokument. Zahvaljujući ovom dokumentu Sonja je pozvana da svjedoči u sudskom procesu nacistima, čime je još jednom književnost preuzela i istumačila memorirane događaje iz historije.

Prošavši kroz identifikacijski obrazac preko prepiski sa porodicom, kao što je već pomenuto, te samim iskustvom skrivanja i prikrivanja svog jevrejskog identiteta ispunila je preduslov, hipotetički rečeno da ispiše autentično literarizirano svjedočenje¹²

¹¹ Iako se radi o subjektivnom doživljaju historije i pojma istine, upravo tim postupcima se „sama historičnost događaja posle toga promatra u sasvim novoj dimenziji“ (Laub 1992, 62).

¹² Svjedočenje u književnosti ima testimonijalni karakter jer je suprotstavljeno pravnom svjedočenju i kao takvo ima drugačiju funkciju u re/prezentaciji istine i stvarnosti.

preživljavanja Drugog svjetskog rata. Radi se o činjenici da je ona kao živi monument (uprkos kratkotrajnosti) izražena „performativnim pamćenjem“ (Smith 2004, 123). Iz testimonijalnog karaktera literarnog svjedočenja proizlazi moć koja oglašava i objavljuje razvlaštene od privatnog glasa i daje im pravo na govor o iskustvenoj i vlastitoj istini. Davaњem glasa povijesno učutkanima otvoren je put ka nazoru nad politikama reprezentacije. Autorka je dala glas junakinji, ali i svom iskustvu da progovori. Povlačenjem paralele između autorke romana i glavne junakinje Sonje Hirš moguće je utvrditi neke podudarnosti.

USC Šoa obrazac	Frida Filipović (istorijska ličnost)	Sonja Hirš (junakinja romana)
Prijeratni religijski identitet:	ateistkinja	ateistkinja
Skriivanje ili lokacija lažnog identiteta:	Vrnjačka banja	Banja (Vila Hortenzija ¹³)
Drugo iskustvo:	Prikriivanje jevrejskog identiteta	Prikriivanje jevrejskog identiteta
Iskustvena grupa:	Preživjela Jevrejka ¹⁴	Preživjela Jevrejka

Cilj ovog otkrića nikako ne treba shvatiti kao učitavanje autobiografskog diskursa u romaneskni narativ. Radi se o već pomenutom dodavanju autentičnosti svjedočanstvu. Vizura žrtve Holokausta i preživjele, preko koje Filipović ispisuje i predočava stradanje svoje junakinje ukazuje na njenu svijest o težini iskustva takve traume. Samom rekonstrukcijom traumatskih događaja, ova ad hoc neformalna sjećanja u vremenskom razmaku od nekih dvadesetak godina poslužila su autorki da skicira odnose kolektivne traume i unutar toga položaj simboličkih pobjednika i traumatiziranih gubitnika. Stvaranjem ove šire socijalne slike i mikroplana istorijskih dešavanja ona ispisuje traumu pojedinke koja trpi povijesni užas.

¹³ Vrnjačka Banja poznata kao liječilište u Srbiji, također i po velikom broju vila izgrađenih s početka dvadesetog vijeka. Često se radi o imenima koja u sebi nose naziv cvijeća a najčešće žensko ime: Jasminka, Kraljica, Teodora, Tanja, Nada, Garden, Nevena.

¹⁴ (M.P.) Jewish Survivor – objašnjenje: preživjela Holokaust

Stoga je njeno iskustvo povijesna trauma, a svjedočenje o njemu ima funkciju izvještavanja o povijesnim zbivanjima. Ta zbivanja neprestano podsjećaju na dehumanizirajuću dimenziju djelovanja (i fašističke i nacionalističke) Moći.

„Sonja kao da mu nije zamerala, niti imala nameru da se pred njim pravda. – To je bio jedini način da ne odem u peć, - rekla je prosto... – I na druge stvari, još gore me naterao... Jer Boro, spavati sa Bergerom, nije bilo najstrašnije. ... Ali ne Boro varaš se... Ne bežim ja od suda jer se nečeg stidim. Suviše sam prepatila da bih bilo kome polagala računa kako sam spasila glavu... Drugog se ja plašim: neću izdraziti taj ponovni silazak u pakao, suočenje s Bergerom... Nemam za to snage... Slomiću se...“ (Filipović 2001, 179).¹⁵

Suštinsko obilježje svjedočenja jeste trauma. Znanje koje se javlja tokom svjedočenja nije isključivo činjenično, ono je izolovani događaj, traumatični fragment. U ime svjedočenja pojedinke Sonja Hirš pokreće traumatsko pamćenje koje, iako se odupire naraciji, prerađuje i dobiva pripovjedni oblik procesom svjedočenja. Bez obzira što je svjedočenje performativni iskaz ili diskurzivna praksa, svjedočiti znači zavjetovati se na pripovijedanje, obećati i „proživjeti vlastiti govor kao ključni dokaz istine“ (Felman & Laub 1992, 5). Taj govorni čin ne samo da je ponovno preživljavanje traume nego i detraumatizacija. Detraumatizacija pripovijedanjem se ispostavlja kao nužna, radi ozdravljenja pojedinke i društva te zbog sprečavanja pri/povijesnog ponavljanja nasilja.

„Progutala je još jednu pilulu i konačno, valjda negde oko jedan ili dva, zaspala. Ali, onda je, u snu, opet bila u svome paklu, - ovaj put ne u logoru, nego u prepunom teretnom vagonu, sabijena u ugao, tako da nije mogla ni da se pomeri... Gušila se, bez vazduha, osećala smrad, a voz je tutnjao kroz noć, bacajući svoj ljudski teret u vagonu čas napred, čas nazad, kao nemoćnu stoku, kao stado na putu za klanicu... Onda se odjednom našla u svojoj sobici-skrovištu u okupiranom Beogradu... Samo je još kroz mali prozor čula tutnjavu i zvižduk lokomotive onog voza smrti... I znala je odnekud: sad se tri u crno odevena čoveka penju uz stepenice kuće: jedan civil i dva esesovca... Čula je njihove korake... Čula je komande Aufladen! Šneler! Ajnštajgn! Los!“ (Filipović 2001, 176).

¹⁵ Gottlob Berger, viši SS oficir, general proučnik – suđen u Njimeškom procesu za ratne zločine između 1948 – 1949. Osuđen je na dvedesetpet godina zatvora.

„Čim je otvorila vrata, ponovo je legla na krevet. Odbila je njegov poziv. Ne oseća se dobro, rekla je. Kašljala je. – Zatvori prozor, - zamolila ga je. – Guši me dim... – Kakav dim, - začudio se Bora. On nije osećao nikakav dim. – Kad je oblačno, - rekla je, - dim plegne nisko i ulazi unutra... Zatvori taj prozor... Bora je ćutke zatvorio prozor. – Jesi li našao Hofmana? – Nisam još. – Treba da ga nađeš što pre Boro, što pre, inače će oni doći po mene. – Ko to oni? – Ona trojica, u crnom. Crna trojka. – Sonja, zaboga, - rekao je, - ti si samo sanjala. Ona kao da ga nije čula. – Ako me uhvate ne znam kako ću proći, - rekla je. – Nekiput odmah sve pobiju, nekuput strpaju u voz. ... Znaš šta mi je sada rekao? ... Onaj što mi telefonira. ... Ovaj put je progovorio. 'Imate pozdrav od vašeg poreskog savetnika, rekao je. Budite spremni za daleko putovanje...' (Filipović 2001, 181-182).

Rastrojenost identiteta junakinje ogleda se upravo, kao što vidimo iz citata u stalnom, iznova obnavljajućem procesu traumatizacije preživljenim događajima. Halucinacije, pilule, posjete psihijatru, paranoja, pretnje, samo su manifestacija stvarnog stanja pojedinke koja je preživjela nasilje/a totalitarno-fašističkog sistema i agonije logora Drugog svjetskog rata.

U stalnoj oscilaciji između životne priče Sonje Hirš autorka izvanredno barata i kolektivnim pamćenjem i specifičnosti koju sam Holokaust nosi za obje grupe, kako za žrtve, ali svakako na drugačiji način i za izvršioce. Roman „Gorke trave“ Fride Filipović sačinjava svjedočanstvo ispričano iz nekoliko bitnih, različitih uglova. Osnovu čini „sjećanje na njenu individualnu prošlost“ koja postaje „mučno suočavanje sa kolektivnom poviješću“ (Nihad Agić). Poput priče „Sklonište“ Ide Fink, autorka je u recima ispisala skrivanje svoje junakinje u nehumanom svijetu u kojem je iskustvo Holokausta zajedničko mjesto za čovječanstvo. Naime, na horizontu zapamćivanja kolektivne traume u odnosu na individualnu stoji odnos između istorije i pamćenja. I kako to primjećuje Lawrence Langer, u razdvajanju sjećanja kao osobitog čina od hronike i istorije „koja provjerava, organizira, generalizira i objašnjava ta sjećanja putem linearne naracije“ nemoguće je razdvojiti jer je „istorija bez sjećanja slijepa“. Tačnije, radi se o samom procesu zapamćivanja: traumatična istorija s kojom je suočena svjedokinja po logici sjećanja – zapamćenu opasnost nemoguće je zaboraviti. Stoga, još jednom treba ukazati na nesavršenosti faksije, te potvrditi da diskursi svjedočenja i književnosti nisu fakti (kao dokumenti) već literarno pisanje koje govori o aktuelnosti autorke i samoga teksta.

Uloga dokumenta i odnos prema istoriji – pamti li književni narativ?

Roman je naracija koja „odaje privid istinitog“ sličan sa stvarnošću i istinom. Kate Hamburger je u tom smislu iznijela tačan zaključak o funkciji književnosti koja treba da „učini faksiju istinom“ (Hamburger 1982, 107). Ovaj dodatak zbilji nerijetko je utemeljen upravo u istini koja u novom kontekstu zadobija obilježja estetike – a to je područje „književne faksije“ smatra Hamburger. Kako bi se što bolje razumio ovaj odnos faksije i faksije potrebno je pokazati koji su to uopšte načini na koje se faksionalni narativ sklapa, sastavlja, te kako je određen. Frida Filipović maestralno uzima dokumente iz istorijskih izvora i kreira njihovu upotebljivost u „Gorkim travama“. Širinu pojma izvora kao sistem različitih uticaja koji su djelovali na autorku prilikom stvaranja romana te različitih načina realizacije tih uticaja u samoj strukturi možemo pratiti u samom tekstu romana.

Frida Filipović pišući doseže stvarnost koncentracijskih logora kroz specifični tehnički problem zadiranja u unutrašnju strukturu bića traumatizirane svjedokinje. Kombinacijom privatnih sjećanja, kulturnog pamćenja, odnosno prelamanjem nagomilanih istorijskih podataka kroz junakinju Sonju autorka postiže cilj. Dokumente stavlja u službu partikularnog glasa svjedokinje.¹⁶ Iako se kulturno-povijesno (osigurava kontinuitet i opstojnost civilizacije) i auto/biografsko pamćenje (obezbjeđuje se dosljednost pojedinca/ke) razlikuju, u sintezi predstavljaju isprepletenu mrežu borbe protiv zaborava. Pamćenje vidimo kao najobuhvatniji pojam – prostor svih znanja iz kojega po potrebi – „mehanizmom prisjećanja“ uzimamo informacije, te uz pomoć tih fragmenata konstruišemo sjećanje. U književnomjetničkoj konstrukciji sjećanja dokument igra presudnu ulogu. Frida Filipović ostavivši dojam da je moguće provjeriti navedene sadržaje sama daje ključ za smjer i nastavak čitanja njenog romana.

Slijedeći unutarnje zakone faksije uz pomoć dokumentarističkog postupka¹⁷, formu pripovijedanja,

¹⁶ Književnost identifikujemo kao mnemotehničku umjetnost jer ona utemeljuje pamćenje kulture, bilježi ga, živi od samog procesa zapamćivanja. Tekstovi, kao i istorijski predstavljaju uskladišteno znanje, materijalizirano pamćenje prošlosti u pismu.

¹⁷ To je koncept razvijen šezdesetih godina prošlog vijeka i kao takav je snažan dio estetičkih kretanja, kako u pro-

autorka koristi metode svojstvene istorijografiji i antropologiji u cilju potkrepljivanja priče dokumentima. U književnom djelu, pa i u „Gorkim travama“ dokument se pojavljuje kao njegov dio, savršeno uklopljen u samu strukturu. Transmisija dokumenata iz istorije u književnost omeđena je nejasnoćama te se ne može povući oštra i jasna linija razgraničenja. Jedno od pitanja koje možemo postaviti: Kako je dokument zapamćen u romanu? I u kulturalnom pamćenju u odnosu na sjećano? Odgovor na ovo pitanje nije nimalo jednostavan. Podrazumijeva obazrivu obradu i usmjeravanje pažnje na postupke i karakter tog preuzimanja dokumenata. Ovu pseudodokumentarističku tehniku odlikuju dva tipa preuzimanja autentičnih dokumenata:

- a) u prvom dijelu romana, noveli „Vila Hortenzija“ Frida koristi lokalne dokumente (novinske članke, oglase, naredbe, uredbе, pozive, obavještenja),
- b) u drugom dijelu romana „Svedok pakla“ koristi dokumente iz različitih muzeja, dokumente SS arhive korištene u Nirnberškom procesu nacistima – tehnička osnovica upotrebe ovih dokumenata je opisivanje, komentari i njihova specifična uloga u životu junakinje romana Sonje Hirš.

Prilikom rekonstrukcije Sonjinog predratnog života autorka je sjajno transformirala značenje dokumenta, stavljajući ga u kontekst književnog djela. Karakterističan primjer jeste trenutak kada Dejan Kostić, tadašnji suprug Sonje Hirš, nakon pomaganja njenog skrivanja u Banji pred fašistima, šalje pismo u kojem tobože opravdano traži razvod.

„Danas si mogla da pročitaš u 'Vremenu' Uredbu o Jevrejima...“ Dakle, to je bila ta istina kojoj je valjalo pogledati u oči. Ona tu „Uredbu“ nije pročitala novine su u Banju stizale neredovno, a tetka-Dana joj nije ni svaki broj nabavljala.“ Ta Uredba je kratka i jasna, nastavio je Dejan, ali ipak sadrži nešto što pravno stoji, a što sam ja proverio kod nadležnih: da se Jevrejinom smatra i onaj koji je oženjen Jevrejkom, te prema tome snosi i sve posledice i podleže svim tačkama Uredbe...“ (Filipović 2001, 29-30).

Intertekstualni odnos pokazuje otjelotvorenu prijetnju aluzijom na „Naredbu koja se odnosi na Jevreje i

dukciji i teoriji filma, a tako i u samoj književnosti, ali kasnije i u različitim medijima. U književnosti dokumentarizam definiramo kao postupak koji „podrazumeva upotrebu dokumenta u stvaranju dela i njegovo prilagođavanje umetničkim zahtevima“ (Popović 2007, 151).

Cigane“ objavljenu u Novom Vremenu¹⁸, 3. juna 1941. u kojoj se jasno precizira, književno obrađena činjenica o braku sa Jevrejkom. „Isto tako se smatraju Jevrejima i jevrejski melezi koji su venčani Jevrejkom ili koji stupe u brak s Jevrejkom.“ U ovih nekoliko redaka Frida je pokazala istančan osjećaj za upotrebu istorijskog fakta u oblikovanju narativa. Autorka je povezala dvije veoma važne činjenice fašističko propagandno glasilo i Službene novine u kojima su objavljivane Uredbe o položaju, statusu i pravu Jevreja.¹⁹ Javnim obznanjivanjem putem glasila se etabliralo efikasno izvještavanje u pogledu rješavanja takozvanog jevrejskog pitanja. Naporedo sa službenim glasilima o jevrejskom pitanju se pisalo i u tadašnjoj štampi. Frida Filipović se još jednom vratila Uredbama, na drugačiji način:

„Na vratima male trgovine, u čijem izlogu je bilo ispreturano nešto jeftinih igračaka, Sonja je primetila nekakvu cedulju s kukastim krstom. Zastala je i pročitala: BESCHLAGNAHMT – Pogledala je gore, na firmu. Na njoj su sa strane bile naslikane dve rode u gnezdu, a ispod naziva KOD DVE RODE bilo je ispisano i ime vlasnika: S. Nahmijas i sin“ (Filipović 2001, 33-34).

Radi se o Uredbi o pripadanju imovine Jevreja Srbiji, donijetoj 26. a objavljenoj 28. avgusta u Službenim novinama Kraljevine Jugoslavije. Imovina svih Jevreja je zaplijenjena, a prema članu 1. ove Uredbe: „Imovina onih Jevreja, koji su 15 aprila 1941 bili državljani bivše Kraljevine Jugoslavije ili bili bez državljanstva, ako se nalazi na srpskom području, pripada Srbiji bez ikakve naknade. Od ovoga se izuzima imovina Jevreja bivših pripadnika Nemačkog rajha, sada bez državljanstva.“

Frida Filipović, potom u nekoliko navrata problematizira i problem prijave Jevreja nadležnim vlastima. Naime, iako se Sonja sklonila u Banju, kako bi izbjegla stravičnu sudbinu, u tom dijelu palanke se pojavila naredba da se Jevreji moraju prijaviti nadležnim vlastima. U razgovoru sa svojom sunarodnicom Reginom, u potrazi sa saosjećanjem i dijeljenjem tereta teške sudbine Sonja saznaje za

¹⁸ Poznato propagandno glasilo Nedićeve fašističke vlade, prvenstveno u Kraljevini Jugoslaviji, a potom i u Srbiji.

¹⁹ Više o Uredbama u Kraljevini Jugoslaviji i Srbiji vidjeti u: Milosavljević Olivera: „Potisnuta istina. Kolaboracija u Srbiji 1941-1944.“ Beograd, Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2006.

naredbu, koju kasnije i sama vidi na oglasnoj ploči na tržnici.

„Ali mi se sad moramo prijaviti, - rekla je Regina tiho, - a šta će posle s nama biti... – Zašto da se prijavimo, - pobunila se Sonja. ... – Pa jučer su ga izlepili, kažu na više mesta u Banji. Naređenje da se prijavimo policiji. ... Ima jedan formular, tamo piše: „Prijavu će podnijeti svi koji su rođeni kao Jevreji, bez obzira da li su i kada promenili veru...“ (Filipović 2001, 37-38).

„Poveći plakat neveštom rukom na pak-papiru ispisan pozivao je pod pretnjom najstrože kazne „Jevreje i Cigane teritorije sreza trsteničkog da se odmah jave banjskom policijskom komesarijatu.“ Sonja je dvaput pročitala oglas, s čudnim osećanjem da se to što čita na nju ne odnosi, na nju ne može odnositi... Šta me se to tiče, ja i ne znam gde je taj komesarijat... Pa se okrenula i brzo udaljila, zaboravivši potpuno na žed i kruške... .. Jevreji i Cigani, - dobovalo je uporno u njoj, - Jevreji i Cigani – Kakve ja s tim imam veze? Po čemu sam ja Jevrejka? To jest, ako i jesam, šta to znači?“ (Filipović 2001, 40-41).

U članovima Naredbe koja se odnosila na Jevreje i Cigane, ranije pomenute, a koja je u sebi sadržala i naredbu iz 16. aprila 1941.

„Jevreji se imaju prijaviti u roku od dve nedelje posle objave ove naredbe srpskim policijskim prijavnim vlastima. ... Jevreji su dužni obeležiti se. Oni moraju nositi na levoj ruci žutu traku sa natpisom Jevrejin.“ (Novo vreme 3. jul 1941.)

U vezi sa ovom naredbom, Frida Filipović je problematizirala i obilježavanje Jevreja Davidovom zvijezdom. Evo kako ona to rezimira:

„A znate li zašto će tek sad nama da podele trake? – Ne Regininom suzama nakvašenom licu pojavio se neočekivano smešak: - Nisu mogli da pronađu žuto platno! Zna moja Roksa sve, ona ovde svakog poznaje... Jedva su negde privatno dobili komad jorganskog satena, zamislite, pa je ovdašnji moler na tom satenu pomoću šablona iscrtao zvezde i ono JUDE – JEVREJIN... A njegova žena je morala da seče i porubljuje trake...“ (Filipović 2001, 38).

„Mnogo ranije, pre godinu-dve, otac joj je jednom rekao: - Glupi su ti Nemci, primoravaju Jevreje da nose Magen David. Pa mi se tim znakom ponosimo!“ (Filipović 2001, 50)

Pored, tematiziranih i literarno obrađenih, te predstavljenih dokumenata, Frida Filipović, koristi još jednu veoma važnu odredbu. Doduše, veoma indirektno, tako da je možemo čitati samo s nagovještajima što možda donekle i ima veze sa opisom sefardskih žena, za koje Laura Papo Bohoreta smatra da ima najuzvišeniji ponos.

„Sonji se tog trenutka činilo da bi sve mogla pre i lakše da podnese, čak i telesna mučenja – (Hana joj je pričala kako u policiji tuku komuniste i kako Gestapo postupa sa antifašistima) – sve bi, činilo joj se, pretrpela pre nego to sramno izdavanje kojim je pretio onaj oglas na pijaci.“ (Filipović 2001, 54).

Frida Filipović postupkom vrsne opservatorke vremena, prostora i istorijskih događaja, kao neko kome je isuviše bilo blisko stradanje Jevreja u Drugom svjetskom ratu svoju junakinju Sonju Hirš i njenu intimnu ispovijed provodi kroz istoriju i kroz etablirana mjesta pamćenja, pri tome vodeći računa da osvjedoči događajima koji su se tamo i zbili, dajući im jasnu humaniziranu dimenziju te doživljajno-autentičnu. Tako Sonja Hirš prolazeći kroz logor Auschwitz doživljava stravičnu prisilnu sterilizaciju:

„Kroz neke od tih eksperimenata Sonja je i sama prošla... (Neću ti sve reći, jer ako to napišeš ispašće neverovatno, rekla je. Ali ono što mu je ispričala zvučalo je uverljivo, doživljeno. Da je i ona sterilizovana, to mu je poverila poslednje noći koju su proveli zajedno...)“ (Filipović 2001, 104).

U tekst romana su infiltrirani čitavi izvještaji koje su Viktor Brak sa svojim programom sterilizacije rentgenom i Karl Klauberg o sterilizaciji putem intrauterinog nadražajnog dejstva podnijeli Hajnrihu Himleru. Ti dijelovi su doslovno sadržani u romanu, što se može potvrditi upoređivanjem s originalnim izvještajima.

„...Broj od 10 miliona evropskih Jevreja po mom mišljenju obuhvata bar 2-3 miliona ljudi i žena sposobnih za rad. S obzirom na izvanredne teškoće koje nam zadaje pitanje radne snage, moje je stanovište da ta 2-3 miliona treba u svakom slučaju izdvojiti i održati. To je razume se moguće samo ako se istovremeno učine nesposobnim za rasplodavanje. Ja sam vas pre otprilike godinu dana izvestio da su ljudi koje sam ja za to zadužio da kraja obradili eksperimente potrebne u tu svrhu. Hteo bih još jednom da podsetim na te činjenice. Sterilizacija kakva se normalno vrši kod nasledno bolesnih ne dolazi u tom slučaju u obzir, jer zahteva dosta vremena, a i jer je skupa.

Kastracija pomoću rentgena je međutim, ne samo relativno jeftina, nego se može kod mnogih hiljada sprovesti za najkraće vreme.

Mislim da je u ovom trenutku već nevažno postalo da li će pogodeni, posle nekoliko nedelja ili meseci, po posledicama primetiti da su kastrirani.

Ako biste se, g. Rajhsfireru, u interesu održanja radnog materijala odlučili da odaberete taj put, rajhsfirer Bouler je spreman da vam za sprovođenje tog posla stavi na raspolaganje potrebne lekare i preostali personal“ (Filipović 2001, 100-101).

S druge strane, zloglasni Klauberg jedan od mnogih doktora koji je izvodio, in vivo, eksperimente u konclogorima, posebice u Auschwitzu 1942. godine je Himleru predložio eksperimente u vezi masovne sterilizacije žena. Himler je odobrio plan i dodijelio Klaubergu Block 10 u logoru.

„Metod koji sam ja izmislio kako da se postigne sterilizacija ženskog organizma bez operacije je gotovo do kraja razrađen. Ona se postiže jednim jedinim uštrcavanjem kroz otvor materice i može da se izvede prilikom običnog ginekološkog pregleda koji je svakom lekaru poznat. – Kad kažem da je metod „gotovo razrađen“, onda to znači:

1. Da treba da se razrade još samo fineše,
2. On bi se već danas mogao redovno primenjivati prilikom naših uobičajnih eugeničnih sterilizacija.

Što se tiče problema koji ste mi g. Rajshfireru, pre gotovo godinu dana postavili, naime za koje vreme bi otprilike bilo moguće hiljadu žena na taj način sterilizovati, ja na to pitanje danas mogu da predvidim odgovor. Naime, ako moja istraživanja budu i dalje davala rezultate kao dosad – a nema nikakvog razloga da ne bude tako – onda to nije veoma daleko trenutak kad ću moći da kažem: 'jedan odgovarajuće uvežbani lekar na odgovarajuće opemljenom mestu, sa možda 10 ljudi pomoćnog personala' pri čemu taj broj treba da odgovara željenom ubrzanju, može veoma verovatno sterilizovati nekoliko stotina, ako ne i 1000 žena za jedan dan“ (Filipović 2001, 103).²⁰

Pored ovih neospornih istorijskih fakata, Frida Filipović je posegnula za još jednim, zločinom naciljekara koji je utemeljen u Dachau kampu, a radi se o eksperimentu Sigmunda Rašera o zaleđivanju i odleđivanju palih letaća iz velikih visina. Frida Filipović je također, u svome romanu donijela originalne dijelove teksta izvještaja koji je Rašer poslao Hajnrihu Himleru, 12. februara 1943. Ovaj izvještaj, pored svoje originalnosti, kojom se dokazuje autentičnost, ujedno nas uvjerava u preživljeno junakinje romana Sonje Hirš, potkrepljujući njenu izjavu autentičnim istorijskim dokumentom. Evo kako je ona došla u dodir sa ovim eksperimentom. Nakon što je doktor Berger 'otpuštio' iz službe, ona se prijavila u logorski bordel jer je naivno povjerovala obećanju da će nakon službenog vremena tu, biti puštena na slobodu. Sonja Hirš Kostić svjedoči tužiocu Hofmanu:

²⁰ Faksimil prevoda izvještaja Karla Klauberga o sterilizaciji putem intrauterinog nadražajnog sredstva podnijet Hajnrihu Himleru (prevod korišten na Nirnberškom procesu).

„S.K. – Da... Pa taj je Bergerov kolega došao na ideju da će to spasavanje, odnosno odmrzavanje, najbolje postići 'animalnom toplotom'. Tojest, živim, golim ženama.

H. – Gospođo Kleman, za te užase znamo, ali budući da se sam Berger nije bavio njima...

S. K. – Onda vas to ne zanima? ... U redu. Onda nećemo o tome. Mada sam tu na tom eksperimentu morala itekako da saradujem, u tom odleđivanju animalnom toplotom... Morala sam da primenim sve što jedna žena može...

- Slušaj, koliko se sećam, ti si to pričala za neku drugu...

S. K. – Ja sam to doživela! Ja! Imala sam zadatak da ledeni lež vratim u život. Prethodno mi je lepo, naučno bilo objašnjeno, šta treba da uradim“ (Filipović 2001, 200).

Kao što je dokazano ovim radom, autorka je uspjela infiltrirajući fragmente originalnih dokumentata potkrijepiti svoju priču o stradanju jedne žene u koncentracionim logorima tokom Drugog svjetskog rata. Analiza je pokazala, da prevashodno zazivanje istorijskih činjenica u književnoumjetničkom narativu ima funkciju dodavanja autentičnosti tekstu kakav je romaneskni. Samo svjedočenje traume kroz koju je prošla Sonja Hirš je davanje individualnog konteksta kulturalnom pamćenju. Oprimjerovati kulturalno zapamćene fakte o Holokaustu u narativu umjetničkom, kakav je književnost, pored poetike svjedočenja koju je Frida Filipović obilatno koristila, ona je u tekst romana unijela i dokumente, kojima se preduprijedio privid istinitog. Roman „Gorke trave“ pored analiziranih fragmenata dokumenata upotrebljenih računa i s nekim drugim istorijskim činjenicama kakve su primjera radi, reminiscencija na Centralni biro za istraživanje nacističkih zločina, osnovan u Ludvigsburgu 1959. godine, ili pak donošenje originalnog cjelovitog teksta „Boravak u koncentracionom logoru kao opterećujuća situacija“ Paula Matusseka, zaposlenog na Institutu Maks Plank u Minchenu, koji je zaista objavljen pod tim naslovom „Die Konzentrationslagerhaft als Belastungssituation“ u časopisu *Nervenarzt* 32, 1961. godine. U svojoj strukturi umjetničkog predstavljanja stvarnosti, Frida Filipović je pomno odabrala fakte kulturnog pamćenja i njihove dijelove reintegrisala te prelomila kroz optiku njene junakinje Sonje Hirš. U partikularnom osvjedočenom sjećanju Sonje Hirš nužno je vidjeti sjajni operator saznanja o događajima Drugog svjetskog rata koji nesumljivo računaju na poseban vid autentičnosti. Ujedno od ove fikcije u konglomeratu značenja sačinjava katalizator katarktičkog dejstva u pogledu otvaranja drugačije

nade u smjeru elabliranja i realiziranja politike odgovornosti.

LITERATURA

1. Agić Nihad. 2010. Književnost i kulturalno pamćenje. Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj
2. Alphen van, Ernst. 1997. Caught by History – Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory. San Francisco: Stanford University Press
3. Arendt Hannah. 2000. Eichmann u Jerusalimu – Izveštaj o banalnosti zla. Beograd: Samizdat Free B92
4. Arent Hana. 1998. Izvori totalitarizma. Beograd: Feministička 94
5. Arent Hana. 2000. Ajhman u Jerusalimu. U: Reč: Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, Beograd (mart) 2000. godine: 37-44
6. Asman Alaida. O metaforici sjećanja. Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja Reč br. 09. Str.121-135
7. Assman Jan. 2005. Kulturalno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama. Zenica: Vrijeme
8. Barret Deidre. 2001. Trauma and Dreams. London: Cambridge
9. Berk Piter. 1999. Istorija kao društveno pamćenje. U: Reč: Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja. Beograd (decembar): 83-92
10. Butler Judith. 2007. Nasilje, žalovanje, politika. Časopis Treća br.1, temat: Politička trauma. Zagreb: 69-86
11. Cooper Helen, Munich Adrienne & Squier Susan. 1989. Arms and the Woman: The Con(tra)ception of the Wat Text. U: Arms and Women: War, Gender and Literary Representation. Urednice: Helen M. Cooper i Susan M. Squier. North Carolina: 9-24
12. Enloe Cynthia. 1990. Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of International Politics. California: University of California Press
13. Felman Shoshana & Laub Dori. 1992. Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York and London: Routledge
14. Filipović Frida. 2000. Gorke trave. Beograd: Prosveta
15. Gros Elizabet. 2005. Promenjiva tela: Ka telesnom feminizmu. Beograd: Centar za ženske studije i istraživanja roda
16. Higonnet R. Margaret. 1994. Civile Wars and Sexual Territories. U: Writing after War: American War Fiction from Realism to Postmodernism. Urednik: John Limon. London: 80-96
17. Holokaust u Jugoslaviji – Sa katalogom „Putujuća izložba o dobrim ljudima“. 2013. Zemun: Jevrejska opština Zemun
18. Holocaust Poetry. 2002. Compiled and Introduced by Hilda Schiff. Newark: Quill Press
19. Imamović Mustafa. 1995. Položaj Jevreja u Srbiji i Kraljevini Jugoslaviji. U Sefarad '95. Sarajevo: Institut za istoriju Sarajevo & Jevrejska zajednica Bosne i Hercegovine
20. Kertesz Imre. 2004. Jezik u progonstvu. Zagreb: Durieux
21. Kolozova Katerina. 2007. Zamišljanje lica „realnog“: neka razmatranja o ratu i nasilju. Genero, časopis za feminističku teoriju br.1. el.izdanje. Beograd: <http://www.zenskestudie.edu.rs/pdf/katerina.pdf>
22. Kuljić Todor. 2006. Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti. Beograd: Čigoja
23. LaCapra Dominick. 2001. Writing History, writing trauma. Baltimore and London: The John Hopkins University
24. Lang Hans-Joachim. 2011. Die Frauen von Block 10. Medizinische Versuche in Auschwitz. Weltbild
25. Langer Lawrence. 1980. The Dilema of Choice in the Deathcamps. Centerpoint 4. Fall. Reprinted by permission
26. Laub Dori & Shoshana Felman. 1992. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. New York: Routledge
27. Mihailović Milica. 1986. Praznični običaji jugoslovenskih Jevreja. Kat. izložbe, JIM, Beograd, str. 71-80
28. Milosavljević Olivera. 2006. Potisnuta istina. Kolaboracija u Srbiji 1941-1944. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji
29. Montijas David. 2008. Običaji i praznici kod Jevreja. Pančevo: Jevrejska opština Pančevo
30. Nazi Conspiracy and Aggression. 1947. Washington: United States Government Printing Office
31. Palaverstra Predrag. 1998. Jevrejski pisci u srpskoj književnosti. Beograd: Institut za književnost i umetnost
32. Papo Laura Bohoreta. 2005. Sefardska žena u Bosni. Sarajevo: Conectum
33. Pavković Vasa. 2014. Savremeni roman – Sudbina žrtve. Danas online. Pristupljeno stranici (20.05.2014):http://www.knjigainfo.com/index.php?gde=@http%3A//www.knjigainfo.com/pls/sasa/bip.tekstovi_o_izdanju%#Ftip%3D12%D6001@
34. Pavković Vasa. 2014. Zaboravljeni srpski prozaisti. Politika online. Kultura. Pristupljeno stranici (20.05.2014):<http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/t39210.lt.html>
35. Rizvić, Muhsin. 1995. Sefardska književnost u Bosni i Hercegovini u dosadašnjim istraživanjima. Sefarad '92. Institut za istoriju Sarajevo & Jevrejska zajednica Bosne i Hercegovine: str. 255-278
36. Shiff Hilda. 2001. Holocaust Poetry. Compiled and introduced by Hilda Shiff. St. Martin's Press

37. Smilovitzky Leonid. The future of the Holocaust. Between History and Memory. In: Holocaust and Genocide Studies, Volume 15, Number 2, Fall 2001
38. The Holocaust and Other Genocides. History, Representation, Ethics. Ed. Helmut Walser Smith. Nashville. Vanderbilt University Press
39. The Nazi Doctors – Medical Killing and the Psychology of Genocide. 1986. Ed. Robert Jay Lifton. Printed in the United States of America: Basic Books: A Division of Harper Collins Publishers
40. War, Literature & the Arts – An International Journal of the Humanities. 2003. Special Double Edition, Volume 15, Numbers 1 & 2
41. Web sites:
<http://www.nsarchiv.de/medizin/unterkuehlung/sigmund-rascher.ph>
<http://www.ushmm.org/>
<http://www.kz-gedenkstaette-dachau.de/hours.htm>
<http://www.auschwitz.org.pl/>
<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005214>
<http://collections.yadvashem.org/photosarhive/>
<http://nuremberg.law.harvard.edu/php>
<http://elmundosefarad.eu>

Merima Omeragić, završila magistarski studij književnosti na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, na tezi iz anti/ratnog ženskog pisma. U periodu 2009-2011. stekla je zvanje magistarke nauke književnosti naroda Bosne i Hercegovine. Za ostvareni uspjeh nagrađena je Rektorovom Zlatnom značkom. Njena uža interesovanja vežu se za područje kulture, umjetnosti i queer teorija i filma. Objavljivala je oglede i kritiku u referentnim časopisima u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Srbiji te Crnoj Gori. Sa Bojanom Krivokapićem, (Novi Sad) i Majom Klarić (Šibenik) uredila je izdanje knjige *PitchWise – Zbornik poezije i kratke proze* (2012) prve u Bosni i Hercegovini koja za pristup ima feminističku politiku uključivanja i raznovrsnosti. Aktivno piše i o filmu. Za četvrto, dopunjeno, bosanskohercegovačko izdanje zbornika *Neko je rekao feminizam? – Kako je feminizam uticao na žene XXI veka* priredila je kratki historijat značajnih datuma za feminizam u Bosni i Hercegovini (2012). Jedna je od autorki zbornika *Više od etikete* (2013) u saradnji sa Aidom Spahić i Jasminom Čaušević. Trenutno je angažovana na Institutu za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava i na PhD studiju književnosti na Univerzitetu u Sarajevu.

Jair Lapid

Sećanja posle moje smrti

Priča Jozefa „Tomi“ Lapida

Reči podrške

Tomi Lapid je bio moj najbolji prijatelj.

Veliko je čudo da su dvojica ljudi tako različitih biografija mogla da pronađu zajednički emocionalni jezik koji je stvorio vezu ljubavi i duboke odanosti.

Kao što ćete ustanoviti dok budete čitali priču o Tomijevom životu, on je bio čovek bezgranično odan sećanjima na samog sebe, na svoju porodicu i na svoj narod, ogromne moći da stalno biva sve jači i da bude dominantan deo izgradnje nove i drugačije budućnosti.

Ovo je pre svega lična priča o jednom životu – o samoj toj osobi, o jednoj porodici. To je, međutim, takođe priča o jednoj generaciji koja nestaje.

Ovo je izuzetna knjiga. Napisao ju je čovek posle svoje smrti. Ona će biti izvor beskonačnog bola i nade.

Kada čovek čita priču o Tomi Lapidu, ne može se oteti utisku da je čovek, koji više nije među nama, veoma živ, da sa nama i dalje deli sva opažanja o svom životu, o svetu i o porodici koju je izgubio, o porodici i novom životu koje je stvorio, i o ljubavi prema zemlji koja je za njega bila izvor bezgraničnog ponosa i nade koji su ga nadahnjivali.

Glas je Tomijev, duh je njegov, ali je knjigu napisao Jair. Niko, čak ni njegovi najbolji prijatelji, ne bi mogli bolje da ožive Tomija od njegovog sopstvenog darovitog sina.

Ehud Olmert, bivši premijer Izraela



Ana Šomlo i Tomi Lapid

Prvo poglavlje

Ovu knjigu pišem posle svoje smrti. Većina ljudi više ništa ne piše posle svoje smrti, ali ja ne spadam u većinu.

Ili možda spadam. Moja je biografija toliko puna kontradikcija da sam ponekad pomišljao – i ne samo ja – da su u meni smešteni svi oni koje sam ikada znao. Kad sam rođen dobio sam ime Jozef, po dedi koga nikad nisam video, i Tomi, po jednom mađarskom princu iz dinastije na koju su svi zaboravili, i celog sam se svog života držao tih dvaju imena. Bio sam najčuvaniji ateista u Izraelu, javni i nepomirljivi neprijatelj ortodoksije, ali sam predstavljao (verno, nadam se) celokupnu jevrejsku sudbinu. Prezirali su me ali sam bio upadljivo popularan, učtiv i obrazovan evropski intelektualac, i zajapureni branitelj prava naroda. Moji su nastupi besa bili legendarni. Bio sam konzervativni šovinista koji je znao da ceni lepu ženu i koji je voleo Rembranta, Mocarta i Brehta, ali koji je umeo da zapali masu jezgrovitim kratkim opaskama. Levičar koji se zalagao za podelu Izraela, i desničar koga je Premijer Menahem Begin odabrao da vodi jedinu televizijsku stanicu u zemlji. Bio sam siroče koje je iz broda izašlo noseći samo odelo na sebi, i dobro stojeći član gornje srednje klase koji je svoje kravate flekao u najboljim restoranima Evrope.

Zabavljao sam SS oficire na železničkoj stanici u svom rodnom gradu, krijumčario smrznuto konjsko meso u podrume geta, sa svojih sedamnaest godina poslat sam na služenje vojnog roka u zemlji koju nisam poznavao, gde su mi komandovali oficiri na jeziku od koga ni reči nisam znao. Služeći pomenutoj zemlji, bio sam pozivan u Belu kuću, u Dauning strit 10, u Jelisejsku palatu, u Zabranjeni grad u Beidžingu i u Raštaprati Bhavan u Nju Delhiju. Ručao sam sa Barakom Obamom, pio kafu sa Jaserom Arafatom, podizao čašu sa Nikolasmom Sarkozijem, bio u posmrtnoj pratnji Vinstona Čerčila, obilazio Treći svet sa Davidom Ben Gurionom, a moja je mama i dalje mislila da nisam Bog-zna-kako uspeo u životu.

Živeo sam svoj život strasno, bez osećanja krivice, onako kako ume jedino osoba koja je izbegla sigurnu smrt. Dugonoge lepotice su za mene njihale svojim lepim guzama od Lida u Parizu do Miraža u Las Vegasu. Za mene je svirao Luis Armstrong, Ela Fிடžerald i izraelska pevačica Rita Jahan-Farouz su pevale za mene. Na dodeli nemačkog „Oskara“ predavao sam nagradu zajedno sa mrtvim pijanim Džekom Nikolsonom, Deni Kej je bio razvodnik gostiju na mom venčanju. Pomagao sam Džekiju Mejsonu da stavi gas-masku kada se očekivao napad na Tel Aviv tokom Zalivskog rata. Bio sam automehaničar, advokat, novinar, poslovni čovek, političar, pa opet novinar. Pisao sam uspešne zabavne knjige i vodiče za svetske putnike, moji sakupljeni

eseji su bili jednako dobro prodavani kao i moji kuvari sa receptima, moji komadi su imali velikog uspeha u nacionalnom teatru, mada su se svi – uključujući tu i mene – slagali da je moja žena bolji pisac od mene.

Razočarao sam Menahema Begina, sa Arielom Šaronom sam imao komplikovan odnos oca i sina, na Ehuda Baraka sam vikao, Benjamin Netanijahu do dana današnjeg tvrdi da bez mene ne bi mogao da sprovede finansijsku revoluciju koja je spasla zemlju, a Ehud Olmet, jedan od dvojice mojih najboljih prijatelja na svetu, sedeo je pored moje samrtne postelje i gledao me kako umirem. Gledao i plakao.

Jeo sam bez kraja i konca: mađarske kobasice, hrskave francuske bagete sveže izvađene iz pekarske peći, smrdljive holandske sireve, činije humusa koji se puši sa pasuljem iz Abu Goša, guste goveđe gulaše iz Severne Amerike, kremaste kolače u Beču, kobasice debele kao ruka neke Grethen koja ih je pravila u Berlinu, suši u Japanu, pileći tikka u Bombaju; jednom prilikom sam pio neko jezivo vino u Burmi, i prekasno otkrio da je fermentirano u posudama u koje su stavljeni majmunki fetusi da bi ukus bio bolji. Jeo sam svašta, jeo sam više od bilo koga drugog, i uvek sam bio gladan.

Ipak mi ostaje da objasnim ovaj neobičan čin – svakako najčudniji od svih u koje sam bio uključen – koji čoveku dozvoljava da napiše svoju autobiografiju posle sopstvene smrti. Karlo Goldoni, italijanski pisac pozorišnih komada iz osamnaestog veka, u svom najčuvanijem komadu *Sluga dva gospodara*, onomad je napisao: „Tek napola umire onaj koji svoju sliku ostavlja na svojim sinovima“.

Ovo pišem kroz svog sina, Jaira, moj glas je rekvirirao njegov glas, upravo onako kako se više puta događalo dok sam bio živ. Da li je to nefer prema njemu, da li je to nepravda? Pretpostavljam da jeste. Ali to nije ni prva ni jedina nepravda koju sam mu priredio – a on me i dalje voli na isti onaj nepokolebljivi i ponekad tupav način dece koja su spremna da prihvate sliku koju smo im mi smislili.

Za ovaj sam trenutak pripremao Jaira još od njegovog rođenja, samo on to nije znao. Stalno sam mu iznova pričao priču svog života. Kao svaki dobar pripovedač (a koji to mađarski Jevrejin nije dobar pripovedač?), svoje sam priče ukrašavao anegdotama, smešnim ličnostima, dobrim i lošim momcima, večitim dobitnicima i večitim gubitnicima, pejsažima, ukusima i mirisima, ponekad pametnim a ponekad surovim zapažanjima o ljudskoj prirodi i njenim slabostima.

A Jair je uvek slušao. Bio je tužan i ozbiljan dečak, skoro bez prijatelja, a ja sam tu prazninu u njegovom životu popunjavao raznim uzbuđenjima. Nikad se nisam zapitao da li sam možda ja onaj koji je stvorio tu prazninu kod njega. Sećam se jedne scene s kraja šezdesetih godina. Vratili smo se u Izrael iz Londona i

doneli novu kolekciju ploča. Sedeo sam u svojoj maloj radnoj sobi u ulici Jad Eljahu i slušao Mocartovu *Čarobnu frulu*. Dirigovao sam svom olupanom stereo sistemu svojim debelim belim prstima (to mi je deo tela koji sam oduvek mrzeo). Trebalo mi je dobrih nekoliko minuta da spazim da on sedi na podu pored mene i imitira me, i svojim dečijim prstićima diriguje kompozicijom koju pre toga nikada nije čuo. U tom sam trenutku posumnjao – i posle toga još godinama sumnjao – da će se ta imitacija nastaviti i da će on, kao što je slučaj sa mnogom decom uspešnih ljudi, postati Sančo Pansa mojih memoara, da se neće potruditi da razvije sopstveni identitet. Naravno da nisam bio u pravu, i neka mi se u zasluge pripíše to što sam bio srećan što sam pogrešio.

Smrt je trenutak koji je vrlo usredsređen. Ona pred čoveka stavlja samo najvažnije stvari: roditeljstvo, porodicu, ljubav. Kada sve to osmotrim, ne žalim ni za čim. Žaljenje nije posledica okolnosti, ono je karakterna crta, a ja priznajem da je ne posedujem. Svojoj sam deci uvek ponavljao: „Dokaz dobrog kuvanja je puding.“ Ako puding ne ispadne dobro, nikakva objašnjenja ga neće popraviti. A ako ispadne dobro – kuvar zaslužuje aplauz. Imao sam troje uspešne dece. Dvoje su me nadživeli. Očigledno da sam dobro radio u svojoj kuhinji.

Nisam baš patio od viška skromnosti, ali moram priznati da se ne bih upuštao u rad na ovoj knjizi da mi pogreb nije bio onako impresivan. Nema sumnje da je to bio gromoglasan uspeh. Premijer je plakao na mom grobu, stotine ljudi su zakrčile staze, štampa je bila u svom punom sjaju. Naravno da sam uspeo da izazovem još jedan, poslednji skandal: bio sam prva osoba koja je imala sekularnu sahranu na ortodoksnom groblju.

Ortodokсна štampa je smatrala velikim uspehom kada se pronela reč da ću biti sahranjen u Kirijat Šaulu. Upravo su to oni trenuci kada se religija utrpava u naše živote – na samom početku i na samom kraju, kada nemamo nikakvu mogućnost da odbijemo. Možete da zamislite koliko su bili razočarani kada se ispostavilo da na mojoj sahrani neće biti Kadiša, i da će Frenk Sinatra pevati „My Way“. Iskreno govoreći, skoro pa da nam nije supelo: neposredno pre nego što su me spustili u grob, Rabi Gloiberman iz Habada se pojavio na sceni. To je jedan od onih podlih *mahera*, jedan od onih „fiksera“ koje sam celog života mrzeo. Počeo je da mrmlja neke od onih nerazumljivih stihova iz Biblije i postavio se, sasvim prirodno, ispred televizijskih kamera. Jair je nimalo nežno stavio ruku Gloibermanu na rame i rekao mu da nestane. Možda nije trebalo u tom prizoru da uživam onoliko koliko sam uživao – ako se uzme u obzir stanje u kome se sada nalazim – ali nikada nisam propustio dobru borbu - ili dobar ručak - i svakako nije imalo smisla da to počnem sada.

Kada je odlazila sa sahrane, moja žena Šula je šapnula Aluši (Alizi Olmert, Ehudovoj ženi): „Tako mi je neprijatno“. Aliza je pitala zašto. „Uvek sam znala da je on važan,“ rekla je Šula, „ali sam tek sada shvatila kojiko je važan.“

Nemoj se ljutiti na sebe, Šulinka. Nisam ni ja znao. Ljudi su mi stalno tražili da napišem ovu autobiografiju, ali sam uvek mislio da oni hoće da napišem njihove biografije i da sam ja samo pogodno sredstvo. Nekoliko puta sam pokušao da na svom kompjuteru napišem priču svog života, ali nikada nisam otišao dalje od nekoliko strana. Najzad, nikada nisam umeo da razlikujem ono što je važno od onog što nije. Tada mi se činilo da je sve što sam radio bilo krajnje značajno. Na Internet sajtu na kome sam igrao blicšah sa protivnicima iz celog sveta, odigrao sam 31.731 partiju, i svaka od njih, dok sam je igrao, činila mi se pitanjem života i smrti. Valjda zato nije čudo što ni život ni smrt nisam umeo da uzmem preterano ozbiljno. U pismu koje sam napisao Baranu, svom prijatelju iz geta, kada sam mu čestitao sedamdeseti rođendan, napisao sam da je „u našem slučaju, mnogo teže bilo dogurati do pedesete nego do sedamdesete“.

Zapravo sam, tek posle svoje smrti shvatio – ili priznao – da sam bio poslednji.

Nema ničeg posebno značajnog u činjenici da je neko poslednji od svoje vrste. U mom je to slučaju tek dokaz da su otpadništvo i punjeni kupus (*sarma*) kombinacija koja produžava život. Nije nikakva čast biti poslednji, to je zadatak. Bio sam poslednji preživeli iz Holokausta koji je bio član Kneseta i koji je služio u vladi. Posle moje smrti neće biti nikog ko bi mogao da sedi u toj kožom presvučenoj stolici, i koji bi mogao da se seća najstrašnijeg događaja u istoriji nacija sveta. Takođe sam bio poslednji koji se još sećao Evrope od pre rata, antičkog sveta kristalnih lusteru i žena u satenskim ogrtačima, ležerno naslonjenih na ramena elegantnih muškaraca. Bio sam poslednji od rukovodilaca Izraela koji je slušao Čerčila kako drži govor u Parlamentu, koji je bio prisutan kada je stvarana – a kasnije i demontirana – gvozdena zavesa, koji se uselio u Izrael na klimavom brodu, koji je putem kratkotalasnog radija slušao čitanje rezultata glasanja o uspostavljanju države Izrael u Ujedinjenim nacijama, koji je bio u vojsci tokom rata za nezavisnost 1948, i koji je lično bio svedok smrti Boga.

Moj dobar prijatelj, dobitnik Nobelove nagrade, Eli Vizel, jednom je rekao da je sećanje njegovo glavno zanimanje. U mom slučaju je sećanje tek hobi. Uvek sam bio previše zauzet, suviše željan života, da bih vreme provodio u prošlosti. Tek sada razumem – uz iznenađenje i nemalu meru ponosa – da sam bio poslednji upravo u onim stvarima u kojima sam nekada bio prvi.

Drugo poglavlje

Većina ljudi ne zna u kom su trenutku prešli iz detinjstva u odraslo doba. Ja znam. To se dogodilo jedne noći kada mi je bilo dvanaest godina, između 18. i 19. maja 1944.

Noć je bila bistra, nebo posuto zvezdama. Moj otac i ja hodali smo niz praznu ulicu dok sam ponavljao lekciju iz latinskog: *Sum, es, est...*

„Divna je noć, rekao sam pokušavajući da pobjegnem od latinskog.

„Da.“

„Da li je mama već stigla u Budimpeštu?“

Mama je otputovala svojoj sestri, mojoj tetki Edit, koja je malo pre toga bila operisana.

„Jeste. Sada je kod tvojih babe i dede, pravi se važna tvojim fotografijama,“ nasmešio se moj otac.

„Mogu li da spavam s tobom noćas?“ pitao sam.

„Da.“

U šest ujutru još uvek sam bio dete. Spavao sam u ogromnom krevetu, pored svog tate, pod istim ćebetom. Moj otac je bio krupan i debeo – još deblji nego što sam kasnije ja postao. Njegovo disanje je bilo metronom prisebnosti i utehe u svetu za koga sam već znao, onako kako to deca znaju, da ubrzano gubi razum.

To nije bio moj prvi susret sa ratom. Očeašao me je tri godine pre toga, nekoliko meseci posle mog devetog rođendana, 5. aprila 1941, kada su Mađari uleteli u Jugoslaviju. Moja mama je i tada bila u poseti svojim roditeljima u Budimpešti (odlazila je kod njih tri puta godišnje), a moj tata i ja spakovali smo tri kofera i otišli u Beograd, glavni grad Jugoslavije, da se sakrijemo kod rođaka. Te noći Beograd je bombardovan. To je bilo najozbiljnije bombardovanje koje su Nemci preduzeli još od bombardovanja Roterdama. Kuća u kojoj smo bili pogođena je zapaljivom bombom. Izvukli smo živu glavu. Sećam se kako se pogođena kuća zatresla, ali se još bolje sećam kako su kuće u ulici gorele kao gomile šibica. Preplašeni ljudi trčali su ulicama, a moj otac je rekao: „Hajdemo prema Dunavu“. Sa kuća su padali zapaljeni komadi i grede, a ja sam počeo da trčim u cik-cak. Otac mi je doviknuo da to neće pomoći jer ne znamo gde će nešto pasti, ali ja sam nastavio da trčim u cik-cak, dok je on, konzervativni Dr Lampel, dostojanstven i dosledan čak i u takvim okolnostima, nastavio da hoda pravo, noseći svoj kofer u ruci. Dok sam trčao začuo sam buku iza sebe i osvrnuo se. Zapaljena telefonska bandera je pala iza mene, u cik, dok sam ja trčao u cak.

Imao sam običaj da svojim prijateljima, rođenim u Izraelu, ponavljam da oni nemaju pojma šta je to rat, i to ih je uvek vređalo. „Šta to treba da znači?“ protestovali su oni: „Zar Jomkipurski rat nije bio rat? A rat u Zalivu? Ili prvi i drugi rat u Libanu?“ Pomalo

arogantno bih im objasnio da pravi rat uopšte ne liči na ono što oni pominju. U pravom se ratu bitke ne odvijaju na periferiji, po spoljnim ivicama. U pravom bi ratu 2.500 Izraelaca moglo da strada svakog dana, da na desetine hiljada civila i vojnika budu ranjeni i da je pitanje da li će stići do bolnice. U pravom bi ratu bili potapani brodovi u zalivu Haife, Ministarstvo odbrane u centru Tel Aviva bi nestalo, vladine zgrade u Jerusalimu bi izgorele do temelja, a neki gradovi na severu, u sredini i na jugu bili bi zbrisani.

Jer tako izgleda pravi rat: nema struje u najvećem delu zemlje; drumovi su zakrčeni izgorelim vozilima; vozovi ne rade, luke su minirane, zemlja je odsečena od sveta; baze ratnog vazduhoplovstva su zbrisane, Izraelske odbrambene snage se bore uz zadivljujuće napore, mada su svi rezervni planovi odavno napušteni; odbrana se i dalje drži uprkos činjenici da je u prvoj nedelji rata stradalo 15.000 ljudi a još 100.000 je ranjeno. Nema televizije, radio još uvek radi i zapomaže za dobrovoljnim davaocima krvi.

Tada moji prijatelji začute i nemo me posmatraju. I ja začutim i nemo ih posmatram. Neću da im kažem i poslednju istinu koju sam spoznao na zapaljenim ulicama Beograda, dok čovek u odelu maršira odlučan da održi svoje dostojanstvo u očima deteta koje u krugovima trči oko njega: u pravom ratu, ljudi koji su čudom ostali živi ne osećaju nikakvo stvarno olakšanje, samo krivicu. Celog života sa sobom nosim tu krivicu. Zašto je stradao moj otac a ne ja? Zašto smo, od dvadeset i četvoro dece u mom razredu, preživeli samo ja i još šestoro? Nadam se da ovo neće zvučati previše čudno, ali ja sam osećao dvostruku krivicu jer sam zapravo bio dobar mali dečak, koji je poštovao autoritete i trudio se da svima udovoljim. Problem je bio u tome što su svi želeli da umrem. Učitelji, susedi, vlada, država – svi autoriteti koje sam naučio da treba poštovati. Svi su mi jasno stavili do znanja da je moj posao da umrem. A ja sam i dalje insistirao na življenju. Rat je učinio da prestanem da budem dobar mali dečak, i nikada to nisam ponovo postao. Trčao sam u cik, ne u cak.

Tokom godina koje su prošle gledao sam, najpre ljut a kasnije pomirljiv – kako Holokaust postaje literarni događaj (ili, što je još gore, filmski događaj). „Zašto se vi narode niste sklonili odatle?“ pitaju me stalno, čak i oni koji su mi najbliži. Njima Holokaust izgleda kao proces u kome ljudi polako blede: najpre gube posao, zatim imovinu, zatim meso sa svog tela, sve dok ih na kraju ne ubace u vozove i transportuju ka smrti koja ih čeka. Međutim, za nas Jevreje Holokaust je bio erupcija Vezuva nad novom Pompejom. Zarobila nas je lava dok smo se bavili najtrivijalnijim stvarima, umirali smo za radnim stolom ili dok smo vodili ljubav ili dok smo se šetali sa svojom decom u parku ili dok smo pili jutarnju kafu i čitali novine – ne razumevajući da novine pišu o nama.

Ili dok smo spavali.

Jednog jutra, tačno u šest sati, čuo sam Baku kako tiho govori. „Ja, bitte, bitte,“. Nekome se obraćala na nemačkom, a zatim su se otvorila vrata spavaće sobe. „Bela,“ rekla je mom ocu, „na vratima je jedan nemački vojnik i hoće da te vidi.“ Vojnik nije čekao. Ušao je za njom u sobu, obučen u sivo-zelenu uniformu, sa bajonetom nataknutim na pušku. Bio je koliko je to moguće ljubazan. Zavukao sam se pod ćebe i virio kroz mali otvor. Počeo sam da plačem. Moj otac je ustao i obukao se.

„Ranac,“ rekao je baki. Ona je izašla iz sobe i vratila se noseći vreću. Nije bilo potrebe za pakovanjem; od početka rata svako od nas je imao spakovan ranac, spreman za polazak.

Moja je baka pošla korak-dva prema plavušanu sa bajonetom, pa kad mu se približila pridržala se za stranicu kreveta kako to stariji ljudi čine i spustila se na kolena. Uхватила se za njegove uglačane čizme. Podigla je glavu i zagledala se u njegove plave oči. „Gospodine,“ rekla je, „molim vas ne zaboravite da i vi imate majku koja vas čeka kod kuće.“ A zatim je dodala: „Neka ste blagosloveni.“

Nemac je napravio grimasu i klimnuo u pravcu mog oca. Vreme je isteklo.

Otac se sagao i skinuo ćebe sa mene. Zagrlio me je i izgovorio reči koje su učinile da tada odrastem. „Dete moje,“ rekao je, „ili ću te još videti u ovom životu, ili neću.“

Video sam ga još jednom, pet godina kasnije, ali ne u ovom životu.

Bilo je to prilikom mog prvog vikend-odsustva iz vojske. Moj rođak Saadia (njegov otac, Dr Valdman, bio je vatreni cionista i sina je nazvao Saadia, ne znajući da je to jemeničansko ime; nema sumnje da je taj momak bio jedini Saadia plave kose i plavih očiju u Izraelu), poveo me je da vidim Tel Aviv, veliki grad. Bio sam duboko razočaran. Čak i u ratom razorenom Novom Sadu koji je ostao iza mene, centralni trg je bio veći od telavivskog trga Mugrabi, a glavna ulica je bila mnogo impresivnija od ulice Alenbi. Kada smo došli do obale, Saadija je pokazao na gostionicu Kaete-Dan i ponosno me obavestio da je to najveći hotel u Tel Avivu. Tada sam počeo da shvatam na kakvo sam mesto dospao.

Te večeri, dok smo šetali prema stanu Saadijinih roditelja, prošli smo pored jedne terase na kojoj su mladi plesali tango. Posmatrao sam parove koji se vrte i srce mi se steglo onako kako može da se stegne srce samo nekog imigranta. Samo nekoliko nedelja pre toga i ja sam bio takav mlad čovek, učenik srednje škole, koji je preživeo rat i koji je sa devojkama plesao na terasi i udvarao im se, okružen svojim školskim drugovima, brbljao na svom jeziku, pevao moderne pesme koje su nama nešto značile, jeo hranu na koju sam bio navikao, smejavao se istim šalama, posmatrao prizore uz koje sam odrastao. A eto me

najednom među nepoznatima. Beskućnik. Gluv i nem, beznadežno i očajnički udaljen od bilo kakve mogućnosti da od sebe nešto učinim. Kada će mene ikada iko pozvati da plešem tango?

Te subote uveče Saadija me je odveo u bioskop Ester. Prvi put u životu sam video titlove sa prevodom sa engleskog, koji nisu bili na ekranu nego pored njega, i pisani rukom. U pauzi filma prišao nam je mladić koji je u rukama imao blok za crtanje. Čuo je da govorimo srpski.

„Zovem se Lefković,“ rekao je predstavljajući se. „Ja sam slikar.“

„Ja sam Lampel,“ rekao sam.

Kao da mu se u očima pojavio blesak prepoznavanja. „Da li imate kakve veze sa Dr Belom Lampelom?“

„Ja sam mu sin,“ rekao sam.

„Bili smo skupa u Aušvicu,“ rekao je upravo kada je počinjao drugi deo filma.

Posle filma posedeli smo na klupu na Dizengof skveru. Lefković je otvorio svoj blok, iz džepa izvadio debelu olovku i rekao: „Nacrtaću tvog oca.“ Sedeo sam pored njega te moje prve večeri u Tel Avivu, i veoma uzbuđen posmatrao kako se linije šire po papiru. Kada je završio upitao je: „Da li liči na njega?“

„Crte lica da,“ rekao sam, „ali on je bio debeo.“

Lefković se snuždio. Sklopio je blok. „Kada sam ga ja poznavao već je bio mršav,“ rekao je.

Ne mogu svog oca da zamislim mršavog. I ne želim. Više volim da mi sećanja ostanu onakva kakva su.

Jair Lapid je nedavno stupio na izraelsku političku scenu kao osnivač i vođa političke partije *Ješ Atid* (Ima budućnosti). Pre toga on je bio jedan od vodećih izraelskih novinara i televizijskih ličnosti. Objavio je deset knjiga, i one su se sve našle na spisku najprodavanijih knjiga u Izraelu.

Sa hebrejskog na engleski preveo *Evan Fallenberg*
Sa engleskog na srpski preveo *Brane Popović*
Prvi put na hebrejskom štampala kuća *Keter*
Prvi put na engleskom štampala kuća
Elliott&Thompson, 2011



Jair Lapid

Telo u književnosti: upisivanje nelagodnosti, a gde je upisivanje radosti?

Nisam uopšte mislio na devojku kao na sadržateljka volje i odluke, već sam mislio samo na njeno telo, na one obrise uhvaćene u polumraku (Aleksandar Tišma, Za crnom devojkom)

Može li telo biti išta više od obrisa u polumraku? Može, i mora. Podređeno eteričnom i neuhvatljivom a potencijalno svemoćnom i neograničenom duhu, nestabilno i smrtno telo tokom vekova dobija civilizacijsku etiketu koja određuje da ono ima predstavljati sve što je upitno, prolazno, krhko, sklono sagrešenju, etički nepouzđano. Teranje tela u polumrak istovremeno je i uzrok i posledica ovakvog predodređivanja.

Navedeni citat iz romana Aleksandra Tišme ukazuje i na to koliko je dugo telo bilo proterano iz socijalne interakcije. „Od Dekarta do Kanta i Huserla doživljaj druge osobe je nešto što postoji samo u svesti i umu subjekta“, podseća Jelena Đurić (Đurić 2009: 202). Učeni smo da drugog i drugu doživljavamo svešću i umom, uprkos njihovom fizičkom prisustvu.

Pripovedač Tišminog romana *Za crnom devojkom* tajanstvenu Mariju s kojom je proveo jednu uzbudljivu noć traži samo stoga što je ona predmet njegove odrešite, beskompromisne seksualne želje; traži je u pokušaju re-kreacije prustovske senzacije. Njegovo traganje za njom je limitirano na, u biti, prilično komforan i konformistički proces samospoznaje u samozadovoljstvu, a ni trenutka ne podrazumeva rizičnu beskonačnost upoznavanja drugog i druge. Marija, koja i to svoje (u Tišminoj prozi uvek s mukom stečeno) ime izgovara „nejasno, neodređeno“, i čiji je dodir isto tako „neodređen, mek“ jeste to svežensko telo koje je nemoguće vizualizovati jer je dovedeno do racionalizovane apstrakcije. Ništa ne znači to što ona ima „živahno, gipko telo“ i „sigurne pokrete koji su odavali iskustvo“, još manje je opisuju obrisi „ozbiljnog lica“ i „razbokorene kose“. A junaku docnijeg, verovatno najčitanijeg Tišminog romana, *Upotrebe čoveka*, u zajedničkom životu sa ženom smeta to „što se njena ličnost proširuje dalje od tog poznatog tela“.

U tumačenju književnog teksta odnos umetnosti i anatomije izdiže se na nivo teorijskog koncepta koji potencira ambivalentnost tela: ono je simboličko i realno u isti mah, ono istovremeno uvodi književni tekst u prostor poznatog i opominje na opasnosti

nepoznatog, u njemu se značenja sudaraju, preklapaju i rasipaju. Tvorac ideje o seksualnosti kao proizvodu diskursa, Fuko, o telu kriminalca, ludaka i ljubavnika govori kao o poligonu ukrštanja jezika i moći, dok bi za teoretičare novog istorizma telo moralo da postane efekat diskursa: znak razlike, borbe i prisvajanja, prostor u kom se upisuju različiti oblici moći. Margaret Meklaren navodi tri dodirne tačke Fukoove teorije i feminizma: telo se istražuje, telo se politizuje, telo se razrešava balasta dualističkih definicija.

Možda tek korak dalje u razaranju apstrakcija odlazi Silvija Adamson kad telo u Šekspirovoj drami definiše kao dramsko, istorijsko, diskurzivno i performativno (Adamson 2001: 261). Svi ovi „tipovi“ predstavljanja tela simultano su prisutni na sceni, u funkciji dramske konvencije, istorijske referencijalnosti i aktivne podrške jeziku tekstualnog predloška koji su u sadejstvu sa telom glumca na sceni.

Telo je u *Hamletu* uspomena i fantazija, inicijalna kapisla jezičke igre, znamenje moći, opomena o prolaznosti, izazov zavodjenja, uznemirujući podsetnik na uzurpaciju vlasti, metafizofski rekvizit podsećanja na prolaznost. Telo kao kabast teret i ometač duhovne transformacije prisutno je i u sećanju duha Hamletovog oca na čin ubistva, i u Hamletovom očajničkom pokušaju da racionalno prihvati nepodnošljivu spoznaju zločina, smrti i osvete. Telo nosi na sebi i svu težinu prekora upućenog ženi i značenju koje žensko telo ima u društvenoj i kulturnoj distribuciji moći: žensko telo je, ne samo kod Šekspira, ogledalo patrijarhalnih strahova. Ženskom telu se uvek pristupa kao nepouzđanom označitelju kad je nosilac dobrog, a kao pouzđanom kad je nosilac zla.

Veristički detalji kojima se telo u *Hamletu* predstavlja (bivajući povezivano sa zemljom, glinom, šminkom i koječim još što znači smrt, krhkost i laž) sračunato podsećaju na fizičko i moralno propadanje, na grešno ubistvo koliko i na grešno prepuštanje seksualnom užitku. Podela na diskurzivna i materijalna tela u drami takođe će rezultirati neočekivanim osvedočenjem da su tela optički instrumenti koji ne pomažu našoj percepciji već je ometaju, izazivajući tim veću zbunjenost što se duže gledaju.

U *Kralju Liru* Šekspir će razvlašćivanje kralja i pomračenje njegovog uma, koje vodi do kristalno čistog uvida o prirodi ljudskog, predstavljati slikama ogoljenog, nezaštićenog tela, onog tela koje prepoznaje nemoć pred večnošću i koje skrušeno shvata da su svi oblici društveno stečene moći nestabilni i varljivi. Kada u trećem činu sa razgnevljenim Lirom odlazi u olujnu noć, Luda želi da ukaže kako gubitak udobnosti ima krajnje praktične implikacije – u sukobu sa kćerima kojima je dao kraljevstvo i vlast Lir gubi titulu, identitet, sigurnost i samopouzđanje, ali najveći njegov gubitak biće „kuća bića“ u širokom spektru značenja: udoban dom, dom koji štiti od nepogoda, dom van kog je telo izloženo udarima

vetra. Gubitak moći razotkriva ranjivost i krhkost staračkog tela.

Još junaci najstarijeg anglosaksonskog epa *Beovulf* govore o „odvratnoj starosti“ kao krajnjem poniženju za hrabrog ratnika, jer starost je naprosto „nejunačka“; u komičnom i ironičnom kontekstu komada *Kako vam drago* starost je „drugo detinjstvo“ i „sušti zaborav“, starački udovi su usahli, kako telo slabi, tako se i um vraća u stanje bezazlenosti i neuračunljivosti. Stečena mudrost se gubi u novom zaboravu. Šekspirova su dela prepuna usahljih i ružnih staraca gladnih laskanja koji do poslednjeg slabačkog daha brane dogmu i autoritet.

Ali ni zrelost nije pouzdana: Hamletova melanholija i Otelova epilepsija fizički su simptomi duševne nestabilnosti, dok je najveći greh Ledi Magbet odricanje od tela, ukidanje ženskosti. Stoga je potpuno neočekivano otkriće da je jedino ambicija - to Magbetovo znamenje - put sa koga nema povratka: jedini junak Šekspirovih tragedija koji skončava kao zločinac upravo je onaj koji se stavio u službu ne uloge koju diktiraju nagoni i priroda, ne uloge koja je plod telesnih funkcija i bioloških pobuda, nego uloge koju diktira racionalna odluka. I tu moramo stati i pitati: da li je demonizacija telesnosti odista tako dosledna, ili subverzivno detronizovanje racija može češće da se ostvari u književnom tekstu nego što bi se na osnovu istorije odsustva tela u Zapadnom svetu dalo zaključiti?

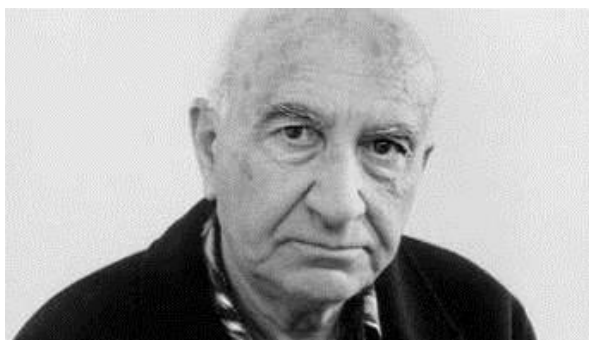
Bilo ono žensko, staro ili naprosto nevidljivo svojom višeznačnošću, telo postavlja izazove pred književni tekst. Ono zbuňuje i sluđuje čitaoca implikacijama koje razaraju homogenost umetničkog doživljaja, ali otvaraju nove mogućnosti tumačenja. Neka tako bude. Ali hajde i da se radujemo telu.

Citirana literatura

Adamson, S. (ed.) (2001). *Reading Shakespeare's Dramatic Language*. London: Thomson Learning.

Đurić, J. (2009). *O održivosti identiteta. Filozofija i društvo*, 3, 199-223.

[Sarajevske Sveske br. 49-50](#)



Aleksandar Tišma

Haruki Murakami

Ubistvo Komtura

Deo 1

Geopoetika 2018

"Ako imate želju da počnete da čitate Murakamijeva dela, najbolje krenite od ove knjige." *Asahi šimbun*

Već je u ovom prvom delu romana jasno da je Murakami u *Ubistvu Komtura* uspeo da objedini gotovo sve glavne i prepoznatljive osobnosti svog pisanja uz duboke, slojevite i dalekovide opservacije o savremenom svetu.

Glavni junak je slikar, portretista na glasu, koji se posle razvoda povlači u vikendicu svog druga čiji je otac poznati slikar starije generacije. Jednog dana na tavanu pronalazi skrivenu sliku "Ubistvo Komtura", koja u tradicionalnom japanskom stilu prikazuje istoimenu scenu iz Mocartove opere Don Đovani. Njegov izolovan život u divljini biće od tog trenutka razumevanju umetničkog dela, o davanju i primanju, o razmeni. Pitanje za umetnike – Ima li umetničkog dela ako se "čuvamo u stvaranju"? A poruka za uživaoce umetnosti – "skrivena značenja i metafore ne treba objašnjavati rečima. Treba ih shvatiti". Da dodamo – treba se prepustiti. To upravo traži od čitaoca ovaj roman.

"Murakamijev novi roman je opčinjavajući."

MK

Di-džej

Haruki Murakami

Ovo je muzički izbor slavnog japanskog pisca

Ugledni japanski pisac Haruki Murakami (69) debitovao je početkom avgusta kao radijski di-džej u Tokiju.

Pisac koji živi povučeno od javnosti i vrlo retko daje intervju izazvao je opšte oduševljenje na društvenim mrežama. "Ovo je prvi put da mu čujem glas. Iznenađen sam da su mu glas i dikcija tako mladalački", napisao je jedan korisnik, dok je drugi prokomentarisao: "Suze mi naviru od uzbuđenja".

Tokom 55 minuta trajanja "Murakami radija" autor je puštao unapred pripremljenu kompilaciju svojih omiljenih pesama i govorio o tome kako se njegova ljubav prema muzici, trčanju i pisanju prepliću te kako je preko muzike naučio da piše.

"Umesto da me drugi uče tehnicu pripovedanja, ja sam primenio muzički pristup: bio sam vrlo svestan ritmova, harmonije i improvizacije", rekao je Murakami u emisiji, kako je preneo AP.

"Kao da pišem dok plešem, iako ne plešem zaista. Za mene je pisanje vrlo fizički proces, to je moj fazon. Ako mislite da su moje knjige lake za čitanje, možda imamo

nešto zajedničko u muzičkom smislu”, istakao je Japanac rođen u Kjotu, večiti favorit za Nobelovu nagradu.

Murakami je pustio devet pesama američkih i britanskih autora, od džezza do klasičnog roka, žanrova uz koje najviše voli da trči. Započeo je sa “Madison Times” Donalda Fejgana, potom prešao na “D. B. Blues” Kinga Pležera i verziju Dilanove “Knockin’ on Heaven’s Door” Bena Sidrana. Takođe je pustio i pop verziju soul klasika “Love Train” u izvođenju Derila Hola i Džona Outsua iz 1989. i “Heigh-Ho/Whistle While You Work/Yo Ho (A Pirate’s Life for Me)” Brajana Vilsona iz benda “Beach Boys”, jedne od omiljenih mu grupa koju je pomenuo u svom prvencu.

Na plej-listi su bili i “Sky Pilot” Erika Bardona i “The Animals”, zatim “What a Wonderful World” Džojia Ramona, “Between the Devil and the Deep Blue Sea” Džordža Harisona i “Light My Fire” od “The Doors”. Kada ga je voditelj emisije upitao koju bi muziku voleo da mu sviraju na sahrani, odgovorio je: “Nijednu. Radije bih da odem u tišini.”

U svojim memoarima “O čemu govorim kad govorim o trčanju” (Geopoetika, 2017), Murakami je otkrio da, nakon završenog koledža, nije imao nameru da postane pisac. Vodio je džez bar u Tokiju. Tačno je naveo trenutak kada je odlučio da postane pisac: oko pola dva popodne 1. aprila 1978, dok je bio na bejzbol utakmici svog omiljenog tima, inače loše kotiranih “Jakult lasta” i gledao američkog igrača Dejva Hiltona kako izbacuje dvojicu napadača. Prvi roman “Slušaj pev vetra” objavio je 1979. Prvi bestseler bila je “Norveška šuma” (1987), a najnoviji roman, “Ubistvo Komtura” (I deo) nedavno je izašao takođe u izdanju “Geopoetike”. U Hongkongu je zabranjen za maloletne, dok punoletni smeju da ga kupe u specijalnom omotu.

Murakami je počeo da trči ubrzo po objavljivanju prve knjige, isprva da bi izgubio kilažu nakupljenu od dugih sati sedenja i pisanja. Od tada je postao ozbiljan trkač, sa preko 30 istrčanih maratona iza sebe.

“Kada pišete, fizička spremnost je veoma važna. Celi dan pisanja uzima mnogo energije, iako mi mnogi, izgleda, ne veruju kada to kažem”, izjavio je Murakami.

U ovom broju

Veran Matić: *Kada će Srbija dobiti*

Memorijalni centar Staro sajmište?

Božidar Stanišić: *Između Atlantide i Utopije*

Merima Omeragić: *Etnička i ženska drugost*

Jair Lapid: *Sećanja posle moje smrti*

Vladislava Gordić Petković: *Telo u književnosti*

Haruki Murakami: *Ubistvo Komtura*

MK: *Di-džej Haruki Murakami*

Alia Mundi

Magazin za kulturnu raznolikost

<https://istocnibiser.wixsite.com/ibis>

<http://aliamundimagazin.wixsite.com/aliamundi>

Stranice posvećene Jevrejima bivše
Jugoslavije

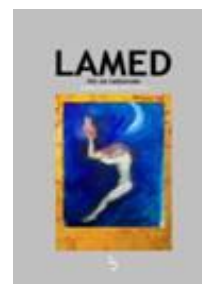
<http://elmundosefarad.wikidot.com>

Ne zaboravite da otvorite

www.makabijada.com

Istraživački i dokumentacijski centar

www.cendo.hr



Lamed

List za radoznale

Redakcija - *Ivan L Ninić*

Adresa: Shlomo Hamelech 6/21

4226803 Netanya, Israel

Telefon: +972 9 882 61 14

e-mail: ivan.ninic667@gmail.com

<https://listzaradoznale.wixsite.com/lamed>

*Logo Lameda je rad slikarke
Simonide Perice Uth iz Wašingtona*