

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

ЈЕВРЕЈИ

Уређивачки одбор

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

Уредник

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

Рецензенти

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

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

Књига II/1

ЈЕВРЕЈИ

Уредници

Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.

САДРЖАЈ

1.

Nevena M. ĐAKOVIĆ

JASENOVAC: OD HOLOKAUSTA DO ŽRTVENOG NARATIVA / 17

Vesna S. PERIĆ

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

Сашиа Ж. РАДОВАНОВИЋ

ЈЕВРЕЈСКО ПИТАЊЕ У НИЧЕОВОЈ ФИЛОЗОФИЈИ / 35

Suzana J. MARJANIĆ

CHARLES PATTERSON I JACQUES DERRIDA
О HOLOKAUSTU ŽIVOTINJA / 43

Sabina S. GIERGIEL

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

Бранислав М. ЖИВАНОВИЋ

ОДЛИКЕ ЕСЕЈИСТИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА
ВАЛТЕРА БЕНЈАМИНА / 63

Милица М. КАРИЋ

ШОА/ХОЛОКАУСТ: КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКИ ОДГОВОР / 77

Нађаиша П. РАКИЋ

ПОСТКОЛОНИЈАЛНО ПРОМИШЉАЊЕ ЕВРОПСКОГ ХОЛОКАУСТА / 93

Александра П. СТЕВАНОВИЋ

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

2.

Светлана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ

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

Владимир Б. ПЕРИЋ

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

Јасмина М. АХМЕТАГИЋ

ТРАУМА НЕИЗРЕЦИВОГ И ОБЛИКОВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА:
БЕСУДБИНСВО ИМПРЕА КЕРТЕСА / 147

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

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

Светлана В. СТЕВАНОВИЋ
АНТИСЕМИТИЗАМ У ДЕЛУ ПИЈА БАРОХЕ / 177

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

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

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

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

Татјана В. VALČIĆ BULIĆ
JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE D'OCTAVE MIRBEAU
ET L'ANTISEMITISME DES ANNÉES 1900 EN FRANCE / 233

3.

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

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

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

Јелена Д. LOPIČIĆ JANČIĆ i Ljubica M. VASIĆ
GENOCIDE AGAINST THE JEWS IN SERBIA IN 1941–1945 / 271

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

4.

Aleksandar D. RADOVANOVIĆ
„ЈЕВРЕЈСКО ПИТАЊЕ” I ИМИГРАНТСКА КРИЗА У БРИТАНИЈИ
ПОЗНОГ ВИКТОРИЈАНСКОГ ДОБА / 295

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

Азра А. МУШОВИЋ

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

Ана М. СИТАРИЦА

ЈЕВРЕЈСКО НАСЛЕЂЕ У ДРАМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ
ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 331

Андрија З. АНТОНИЈЕВИЋ

АКТУЕЛНОСТ ХОЛОКАУСТА У ДРАМИ ПЕПЕО
ПЕПЕЛУ ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 329

Александра З. СТОЈАНОВИЋ

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

Violeta M. JANJATOVIĆ

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

Vorjanka Z. ĐERIĆ DRAGIĆEVIĆ

(POST)МЕМОРИЈА И НАРАСИЈА ТРАУМЕ: ZLOKOVNI
CRNI PSI ПЈАНА МАКЈУАНА / 373

Јелена М. ТОДОРОВИЋ ВАСИЋ

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

1

Милица М. КАРИЋ¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за филологију

Докторске академске студије из филологије

ШОА/ХОЛОКАУСТ: КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКИ ОДГОВОР²

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

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

Индустријализовано и бирократски прецизно осмишљено и спроведено убијање људи од стране нациста и примитиван начин убијања „очи у очи“ који су спроводиле усташе – „бука и бес историје“, како би рекао Данило Киш – проузроковали су и смрт хуманизма, али, са друге стране, и разноврсне стваралачке одговоре оних који су преживели, који су потомци³ преживелих, и оних који са јеврејством или Холокаустом немају никаквих личних или породичних веза. Ти одговори излазе из стриктно документаристичких и историјских оквира и прелазе у домене поп-културе, уметности, филма, науке, књижевности, модерне технологије и друштвених мрежа које у XXI веку представљају доминантан начин комуникације међу младима. Потомци преживелих – и починилаца и жртава – постају нови чувари прошлости и преносиоци културолошког сећања за будућност. У овом раду желимо да се померимо из устаљених оквира репрезентације Холокауста који се односи на страдање Јевреја и да се дотакнемо и теме страдања Срба, имајући у виду чињеницу да се на територији окупиране Краљевине Југославије спроводио „дупли геноцид“. Желимо да упоредимо начине на које су се Јевреји изборили и успоставили своју истину кроз књижевност и уметност и на које ми то чинимо. Ти начини би требало да постану основ и темељ српске репрезентације националне трауме⁴ која је много далекосежнија и шира

1 comkaric@gmail.com

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Као професор неурологије и психијатрије, осмислио је нову технику психотерапије – логотерапију – на основу свог искуства посматрања и доживљавања, али наглашава да је тамо био „обичан логораш, само број 119104” (Франкл 2014²: 19). У предговору Пенгвиновом издању из 1976. године Јан Кот пише да су приче Боровског из збирке *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen* (1946/1948) из Аушвица написане у првом лицу, али је наратор у три приче капо заменик Форарбајтер⁵ Тадеуш: „Та идентификација аутора са наратором била је морална одлука једног затвореника који је преживео Аушвиц – прихватање заједничке одговорности, заједничког учешћа и заједничке кривице за концентрациони логор” (Боровски 1976: 21–22). Боровски је сматрао да је немогуће писати о Аушвицу у било каквом неличном облику, да је прва и основна дужност преживелих да пренесу шта је то логор уз напомену да ће читаоци несумњиво поставити питање како си баш ти преживео, а да одговор мора да садржи и онај део у коме признају да су и они то урадили, да део тужне приче Аушвица припада и њима и њиховом пристанку на такав поредак:

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

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

Шездесете године доносе новине међу писцима који се баве темом преживљавања и сведочења и један од најконтроверзнијих романа. У питању је *The Painted Bird* (*Обојена птица*) (1965) америчког писца јеврејског порекла из Пољске Јержија Козинског (Jerzy Kosinski). Он је од хваљеног и прихваћеног дела и међу критиком и међу публиком постао проказан и осуђен од стране оних који га нису ни прочитали, али су имали нешто против његовог писца. Козински припада „1,5 генерацији“⁶, што значи да је у време рата био дете. Најжешћи напади су уследили седамнаест година након објављивања у часопису *The Village Voice*⁷ 1982. године у коме га оптужују за плагијат и хладноратовску антикомунистичку пропаганду усмерену према Пољској. Козински и даље остаје велика мистерија и знак питања јер се не може поуздано рећи шта је у роману део његовог личног искуства а шта део имагинације за шта је заслужан и он сам јер је око себе и своје личности речима „ткао“ вео мистерије. Роман почиње у трећем лицу објашњењем околности, а затим прелази у прво до краја. Жанровски се не може конкретно и јединствено одредити, што ће постати одлика каснијих постмодернистичких романа. Погрешно се сврставао у аутобиографију, иако га сам писац никада није тако окарактерисао. Напротив, он је свима добро познате историјске чињенице искористио као основу коју је надоградио својим искуством, а резултат тога је један од најупечатљивијих дела фикције и приказа пакла Холокауста виђених очима једног детета у аутофиктивном⁸ роману који се приближава алегорији па и бајци. У предањима хиљадугодишње источноевропске усмене традиције проналазио је „орално задовољство“ и слободу писца као приповедача. Оно што је за публику поред често вулгарног и сировог језика јесу сцене вађења очију, бруталног сексуалног насиља над женама и животињама које прождиру људе и које људи често убијају, сцене које се могу видети у свакој метрополи ако се остане довољно касно на улицама: „Опсесија ове књиге нису невероватне бруталности које су биле специфичне за Холокауст, већ свакодневни садизам обичних људи“ (Френклин 2011: 113). Људима нису биле шокантне сцене са возовима из којих се чују повици несрећних људи који пролазе пругом поред које се затиче по неко умируће дете и равнодушност, заправо весеље сељака због тога што се Јевреји напоскон стављају на своје место: „Па, гасне коморе... у реду, разумемо их. А возови, знамо и о њима, такође. Али вађење очију – то је било ужасно. Потпуни ужас“ (Козински 2012: 362) протестовала је једна читаатељка на промоцији књиге недуго након њеног објављивања.

Филмови као што су *Шиндлерова листа* и *Пијаниста* представљају парадигму холивудске репрезентације Холокауста. Међутим, ми ћемо се осврнути на један од последњих филмова из источне Европе. У питању је скоро трочасовно црно-бело остварење⁹ *Обојена птица* (2019), које је приказано и на 48. ФЕСТ-у

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Роман *Ђавоља рачуница* почиње речима које ће унука Хана поновити неколико пута: „УМОРНА САМ ОД СЕЋАЊА” (Јолен 1990²: 3). Након неочекиваног и поучног путовања кроз које ће проћи, Хана/Хаја (живот) завршава причу речима: „Сећам се. О, сећам се” (Јолен 1990²: 164) потврђујући значај преношења сећања на генерације које долазе као животворно искуство без обзира на то колико то сећање било тешко и болно: „Сви смо променили своја имена. Да бисмо заборавили. Сећање је било превише болно. Али заборавити је било немогуће” (Јолен 1990²: 163). Снимљен је и ТВ филм 1999. године *The Devil's Arithmetic*¹² у режији Доне Дајч (Donna Deitch). Поред Луиз Флечер (Louise Fletcher) у улози тетке Еве и Мими Роџерс (Mimi Rogers) као Ханине мајке, учествовале су и младе Кристен Данст (Kristen Dunst) као Хана и Британи Марфи (Brittany Murphy) као Ривка. Наратор на почетку филма је Дастин Хофман (Dustin Hoffman) као извршни продуцент. У најави каже да је филм намењен младима и да би требало да се приказује у школама јер је заснован на роману за који је сазнао од своје ћерке која га је читала у школи. Роман је адаптиран и направљене су одређене измене; једна је у првој сцени која не постоји у роману, али на занимљив начин уводи у причу. Видимо неколико тинејџерки које се налазе у студију за тетоваирање а међу њима је и Хана која на може да се одлучи коју тетоважу жели да уради. Код другог романа тема Холокауста је Јолен била наметнута од стране Тери Вајндлинг (Terri Windling), која ју је замолила да учествује у пројекту оживљавања познатих бајки кроз осам нових савремених прича у серијалу *Fairy Tale novel series*. Вајндлинг је била потребна обрада *Трнове Ружице/Успаване лепошчице*, која је за Јолен одувек носила мрачну и тешку атмосферу због својих првих верзија које настају још у XVII веку као смернице и приче за одрасле који су покушавали да докуче свет око себе. Прича коју је имала на уму ју је по свему подсећала на *Трнову ружицу*: имала је дворца, трновиту ограду, зачарано краљевство, злу вештицу, принца који пољупцем буди успавану принцезу. Дворца је логор смрти Хелмно ограђен бодљикавом жицом у краљевству зачараних поданика од стране зле нацистичке вештице и успаваних вечним сном уз помоћ издувних гасова душегупки осим принцезе са ружичастим печатима на лицу која ће оживети захваљујући принцу

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

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

који ће исисати отров из ње и удахнути јој нов живот. Специфичност романа је и његова дидактичка функција јер се на крају налазе смернице за наставнике за рад и обраду на часовима. Опет је главна јунакиња унука Бека која за разлику од Хане не путује магично у време страдања, већ заиста одлази у Пољску, државу из које је њена бака дошла. Тек након бакине смрти цела породица, чак и Бекина мајка, схватиће да о њој не знају баш ништа, чак ни како јој је било право име. Откад зна за себе Бека памти баку која прича једну исту причу као да је омађијана, али не онако како су је сви знали, већ у некој њеној мрачној верзији коју други нису могли да разумеју осим Беке; она је једина имала разумевања и тражила је да бака прича изнова и изнова. Зато је баш њој као породично наслеђе бака на самрти оставила задатак да оде у њено краљевство и реши „загонетку обавијену мистеријом унутар енигме” (Јолен 2016²: 49), која се једино могла решити дешифровањем садржаја тајне кутију, за коју такође нико није знао да постоји. У њој се налазе фотографије, новински исечци, документа и други предмети – прстен, коверта са два увојка косе, месингано дугме са униформе и поцепана возна карта из Италије. Трагом ових породичних реликвија Бека ће се сусрести са једином особом која је преживела, но то није принц. У Јолениној интерпретацији принц умире, а бака/принцеза одлази сама даље у нови живот. Јолен у причу укључује и помагаче Пољаке и Американце, што је једна од значајних функција у бајци, према Владимиру Пропу. Код Јолен су то пољски и руски партизани који су и спасили баку, али Јолен на сопствено изненађење иде и корак даље и уводи геј особу у причу. Ту је Пољакиња Магда, која помаже Беки као преводилац која је и сама у процесу откривања својих корена, будући да јој је мајка била Јеврејка и Бекин шеф Американац Стен, који, како сматра Дрејк Ески, види унукину потрагу „за причом своје баке као универзални порив да се научи и сазна о ономе што је било пре нас” (Штубер 2016: 122).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

о Диани Будисављевић, која је била Аустријанка удата за Србина у Хрватској. О њеном херојском подухвату, који је спровела уз помоћ других добрих људи и организација, снимљено је више документарних филмова у којима су учествовали они које је спасила. Најновији су троделни документарни филм *Дубина злочина* (2015) Бранка Станковића и *Дијанина деца* (2018) Слађане Зарић, који је праћен и истоименом мултимедијалном изложбом. Искорак је направљен са документарно-играним филмом *Дневник Диане Будисављевић* (2019) са поднасловом *истиништа прича о најбољим људима у најгорим временима* у режији хрватске редитељке Дане Будисављевић. Документаристичка подлога је проистекла из аутентичног списка „Дневник Диане Будисављевић 1941–1945”¹⁵ и сведочанстава четворо спашене деце која су сада стари људи. Реализован је уз подршку Филмског центра Србије и Министарства за културу и информисање Републике Србије. Након биоскопских премијера у Хрватској и Србији уследила је и заједничка телевизијска премијера на националним телевизијама РТС и ХРТ 22. априла 2020. године. Оцене јавности биле су позитивне: ово је потресна и емотивна прича која би требало да се приказује у свим средњим школама као сведочанство животу и суживоту који је на овим просторима неизбежан. Он је велики корак ка заборављеној истини и очувању сећања на невине жртве, али и на недопустиве злочине над невином децом. Након завршетка рата Диана никада више није говорила о својим акцијама, нити је било познато да постоји њен дневник. Картотеку коју је ревносно и веома детаљно водила са свим потребним подацима о деци и њиховим родитељима са циљем да их после рата споји, одузета јој је од стране представника новоуспостављене комунистичке власти те тако и жртве и злочинци остају заборављени, а она и њен хуманитарни рад падају у заборав. То је једна од највећих мрља и грехова људи који су били на потпуно истој страни са њом у рату да би је у неком чудесном магновењу анатемисали и дискредитовали као да је она била злочинац. Умрла је 1978. године у родној Аустрији заборављена од свих. Филм је освојио пет најзначајнијих награда на Фестивалу у Пули и награду за најбољи дугометражни филм у међународној конкуренцији на Јеврејском филмском фестивалу у Јерусалиму. Најављено је подизање споменика Диани Будисављевић у Београду на десној обали Саве прекопута Старог сајмишта¹⁶.

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

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

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

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

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

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

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1999: И. Андрић, *Јеврејске приче*, (ур.) Срба Игњатовић, Београд: VERZALpress.
- Боровски 1976: Т. Borovski, *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*, (ed.) Philip Roth, London: Penguin Books.
- Брем 1990: R. L. Braham (ed.), *Reflections of the Holocaust in Art and Literature*, New York: East European Monograph.
- Верват 2020: S. Vervat, *Holokaust, rat i transnacionalno сећање: Svedočanstvo iz jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti*, Novi Sad: Akademска knjiga.
- Визел 1978: 'The Trivializing the Holocaust: Semi-Fact and Semi-Fiction', *The New York Times*, April 16, 1978, p.75, дигитално издање, <https://www.nytimes.com/1978/04/16/archives/tv-view-trivializing-the-holocaust-semifact-and-semifiction-tv-view.html> 21. 2. 2021.
- Гросман 2016: D. Grossman, *Vidi pod: Ljubav*, Београд: Arhipelag.
- Јанковић 2017: A.S. Janković, *Redefinisanje identiteta (Istorija, zablude, ideologije u srpskom filmu)*, Београд: Filmski centar Srbije i Fakultet dramskih umetnosti.
- Јолен 1990²: J. Yolen, *The Devil's Arithmetic*, New York: Puffin Books, pdf. <https://dcps.duvalschools.org/cms/lib07/FL01903657/Centricity/Domain/6968/devilsarithmeticonlineversion.pdf> 10. 1. 2021.
- Јолен 2016²: J. Yolen, *Briar Rose*, New York: A Tom Doherty Associates Book.

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

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

SHOA/HOLOCAUST – LITERARY-CULTURAL RESPONSE

Summary

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

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

Milica M. Karić

