

ФИЛМ

LUGARDA  
1968

# ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА (I)

Уредници  
Катарина Мелић  
Милена Нешић Павковић  
Драган Бошковић

ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА

Крагујевац  
2022.

## САДРЖАЈ

*Александра В. Чебаишек*

ЋУТАТИ ИЛИ ГОВОРИТИ:  
ПЕДАГОШКИ АСПЕКТИ ХОЛОКАУСТ-ДИСКУРСА / 11

*Марија Д. Луковић*

НОВИ ЈЕЗИК ХУМАНИЗМА:  
НЕ ЗАБОРАВИТИ ХОЛОКАУСТ! / 23

*Ивана П. Остојић*

ДЕГЕНЕРИСАНА УМЕТНОСТ:  
ИМАЛИ СУ ЧЕТИРИ ГОДИНЕ / 35

*Анђела Т. Вујошевић*

ДИСКУРСИВНЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ ХОЛОКАУСТА:  
СТВАРАЛАШТВО АНСЕЛМА КИФЕРА / 49

*Јована Д. Костић*

РОСК'N'ROLL И ХОЛОКАУСТ / 59

*Александра С. Секулић*

НЕПРАВО У НЕМАЧКОЈ ЗА ВРЕМЕ НАЦИОНАЛСОЦИЈАЛИЗМА / 67

*Катјарина С. Лазић*

РЕФЛЕКСИЈА ПРОШЛОСТИ И ПОЕТИКА ПОСТМЕМОРИЈЕ / 83

*Лела М. Вујошевић*

ДВЕ ПЕТИЦИЈЕ: НЕ ДАМО ЈЕВРЕЈЕ – НАШЕ КОМШИЈЕ / 93

*Гордана М. Јоцић*

„АРИЈЕВСКИ ПАРАГРАФ” И РАСНЕ ТЕОРИЈЕ  
У СРБИЈИ ТОКОМ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА / 111

*Бојана Г. Ракоњац*

ШЕКСПИРОВ МЛЕТАЧКИ ТРГОВАЦ КРОЗ ПРИЗМУ  
АНТИСЕМИТИЗМА У ТРИ ИЗВЕДБЕ: ДВОРСКО ПОЗОРИШТЕ  
БЕЧ (1943), ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ  
БЕОГРАД (2004) И ВЕНЕЦИЈАНСКИ ГЕТО (2016) / 125

*Сандра Р. Тешиновић*

ДИСКУРС О НАЦИСТИЧКОЈ ПРОШЛОСТИ У РОМАНУ  
СТАРИ МАЈСТОРИ ТОМАСА БЕРНХАРДА / 137

*Теодора С. Илић*

БУДУЋНОСТ СЕБАЊА НА ХОЛОКАУСТ:  
ПОСТМЕМОРИЈА У РОМАНУ EAST-WEST STREET  
ФИЛИПА СЕНДСА / 151

*Верка Г. Карић*

ДАНИЛО КИШ И ИСТРАЖНИ ДИСКУРС:  
ХОЛОКАУСТ И ЈЕВРЕЈСКИ ИДЕНТИТЕТ У ДЕЛУ ПСАЛАМ 44 / 163

*Драѓана М. Вучковић*

АНТИСЕМИТИЗАМ У ДЕЛУ ДНЕВНИК ЕЛЕНЕ БЕР / 173

*Дуња Д. Томовић*

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ЛОГОРА У РОМАНУ  
ПИСАЊЕ ИЛИ ЖИВОТ ХОРХЕА СЕМПРУНА / 193

*Милица М. Карић*

БИТИ ЈЕВРЕЈИН: ПРИЧА ЈЕВРЕЈИНА ЛУТАЛИЦЕ ЖАНА Д'ОРМЕСОНА / 207

*Илија Д. Обровић*

(НЕ)СУОЧАВАЊЕ СА ПРОШЛОШЋУ НА ПРИМЕРУ  
РОМАНА ИСЕЉЕНИЦИ В. Г. ЗЕБАЛДА / 223

*Јована Д. Стојановић*

КРВАВА ПОВРАТНА СПРЕГА  
– ГЕЦ И МАЈЕР У ОГЛЕДАЛУ СМРТИ / 245

*Александра З. Стојановић*

УЧЕЊЕ ПОСЛЕ АУШВИЦА: ХОЛОКАУСТ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ НА  
ПРИМЕРУ РОМАНА ДЕЧАК У ПРУГастој ПИЦАМИ ЦОНА БОЈНА / 255

*Сара Николић*

ЖИВОТ ЈЕВРЕЈА ЗА ВРЕМЕ ОКУПАЦИЈЕ  
У РОМАНУ САРИН КЉУЧ ТАТЈАНЕ ДЕ РОНЕ / 269

*Тамара Јевремовић*

ТРАГАЊЕ ЗА ДОРОМ У ДЕЛУ ДОРА БРУДЕР ПАТРИКА МОДИЈАНА / 283

*Јована З. Белић*

СУОЧАВАЊЕ СА ПОЧИНИЛАЧКОМ ПРОШЛОШЋУ У  
ФИЛМУ ЛОРЕ РЕДИТЕЉКЕ КЕЈТ ШОРТЛАНД / 293

БИОГРАФИЈЕ АУТОРА / 309

Илија Д. Обровић

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

## (НЕ)СУОЧАВАЊЕ СА ПРОШЛОШЋУ НА ПРИМЕРУ РОМАНА ИСЕЉЕНИЦИ В. Г. ЗЕБАЛДА

Роман *Исељеници* В. Г. Зебалда састоји се од четири приче о четири немачка исељеника чији су животи обележени траумом Холокауста и које упознајемо кроз перспективу наратора у првом лицу. Овај рад бави се односом јунака, али и самог наратора према прошлости и ширењу нацизма у Европи, као и утицајем тог односа на њихову садашњост. С обзиром на то да јунаци долазе из колектива жртви, а наратор из колектива починилаца, рад пружа двоструки увид у овај однос. Методолошку основу пружају поставке аутора студија сећања и теоретичара послератног прећуткивања кривице у Немачкој, али и аутори који су били жртве нацистичког режима. Први део рада представиће теоријску основу и историјске оквире прича, док ће други део пружити анализу појединачних прича са циљем утврђивања преноса трауме холокауста и ћутања као њеног језичког израза, као и метода потискивања или суочавања јунака са прошлошћу.

*Кључне речи:* Холокауст, В. Г. Зебалд, ћутање, траума, прошлост, нацизам, жртва, прећуткивање кривице

Ви који живите заштићени  
У својим шћолим домовима,  
Ви који свечери кад се кући враћате  
Заштећте шћоли оброк и драга лица:  
Размислите зар је шћо човек,  
Тај који ради у блашћу  
Који не зна за шћокој  
Који се бори за мрвицу хлеба  
Који умире због једног да или једног не.  
Размислите зар је шћо жена,  
Без косе и без имена  
Без имало снаге да се сећа  
Празног погледа и шћудене ушћробе  
Пошћути какве жабе у зиму  
Имајте на уму да се шћо збило:  
Преносим вам ове речи.  
Укљеште их у своје срце  
Боравећи у кући и корачајући улицом,  
Идући на починак и бугећи се из сна;  
Понављајте их својој деци.  
Ил' нек' вам се кућа сруши,  
Нек' вас болест шћ скрши,  
Ваши рођени нек' од вас лице окрену.  
Примо Леви

## 1. *Gnothi Seauton*

Суочити се са собом, са својом прошлошћу, видети себе у огледалу, објективно донети вредности суд о својим делима и својој личности није задатак коме радо и без напора приступамо. Ако пак желимо себе посматрати као морални субјект, овај задатак постаје морални императив. Након Другог светског рата и злочина, чија монструозност нема преседана у историји, управо је ово императив који је међународна заједница поставила пред починитеље. Овај немил и нимало лак задатак није, наравно, наишао на одобравање колектива а данас, са дистанце од скоро осамдесет година, можемо рећи да је он више утицао на развој методологије његовог избегавања него његовог разрешења.

Истраживати и анализирати ћутање није лак задатак јер присутност психолошке позадине отежава да донесемо неушитне научне констатације. Када се притом ради о ћутању читаве једне нације, задатак, разуме се, постаје још тежи. Таква ситуација, међутим, није обесхрабрила велики број уметника, филозофа, истраживача, историчара итд. да се ухвате у коштац са оваквим монументалним проблемом и његовим узроцима, који, на жалост и у данашње време за већину представљају табу.

Анализом романа В. Г. Зебалда *Исељеници* желимо да истражимо да ли се, у коликој мери и на који начин Зебалдови јунаци суочавају са сопственом прошлошћу и какве су последице тог (не)суочавања. Једно од главних питања, које је у роману свеприсутно али које уочавамо више слутњом инстинкта него разумом, јесте зашто његови јунаци ћуте. Какве их авети прошлости на то приморавају и како то ћутање утиче на њихову садашњост?

У послератној Немачкој уочавају се две врсте ћутања: ћутање починилаца и ћутање жртава. Мотиве због којих починиоци ћуте можемо и без преобилног бављења историјом или психологијом лако себи да представимо. У немачком послератном друштву које полако оздравља од болести нацизма починиоци увиђају да старе Хитлерове политичке идеологије губе своју моћ брисања одговорности. Како би задржали позитивну слику о себи и како би ту слику подметнули другима, они су се одлучили да себе представе као жртве режима који су до недавно обожавали. Међутим, мотиви који приморавају жртве да ћуте далеко су комплекснији. Два, само по форми иста а суштински сасвим различита, ћутања раздваја и један спољашњи или морални аспект. Починиоци прећуткују, и то је њихов морални избор, док су жртве натеране на ћутање.

Хитлерова идеологија већ је у самом почетку свет поделила на подобне и неподобне, на расно супериорне и инфериорне, које је неопходно уништити. Злочини нациста тек под спољним притиском и само у траговима излазе на видело у послератном друштву, посредством судова организованим од стране победника. Тако Аушвиц, као и већина концентрационих логора јавности остају скривени све до краја педесетих година двадесетог века. Ћутање жртава и починилаца довело је до деценија тишине у послератној Европи упркос суђења нацистима, чији је једини успех био кажњавање најпроминентнијих чланова режима.

Генерације које су дошле после рата одрастале су у овој тишини, како у јавним друштвеним тако и у породичним оквирима, што је довело до опште незаинтересованости за околности које су водиле појави нацизма, као и оних које су биле његова директна последица. С обзиром на то да за симпатизере нацистичке власти и њихове подржаваоце није постојала законска основа да се кривично гоне, већина се њих после рата вратила на своје високе друштвене позиције. У Немачкој је створена атмосфера у којој ћутање постаје друштвени императив.

Свако копање по историји и отварање старих рана представљало би сметњу напретку коме је земља након рата хрлила.

Друштвено-економски напредак Немачке, као и суђења нацистима, која су се одиграла након рата, представљали су за становништво својеврстан спољашњи притисак. Тако ни напредак, као ни суђења, нису довели до суштинског оздрављења друштва и породице, као његовог основног елемента, које би се манифестовало кроз одбацивање старог нацистичког морала и усвајања новог демократског поретка. Овакве, суштинске промене, како на личном и моралном тако и на друштвено-политичком нивоу, представљале би основ будућег друштва, заснованог на здравим принципима хуманитета.

Данас у Европи а и шире сведочимо пораст јавне и нескривене подршке Хитлеровој идеологији. Нове политичке партије, чије су идеологије недвосмислено засноване на принципима елитизма и супериорности над остатком света, добијају на популарности, а често представљају део државног парламента многих европских земаља. Неке државе, као што су Србија или Грчка<sup>1</sup>, успеле су, макар формално, да победе овакве организације и политичке партије стављањем њиховог деловања па чак и постојања ван закона. Присуство неонацистичких организација у Европи, и то не само у бившим чланицама Сила осовине, потврђује питање несавладане прошлости као суштинску претпоставку здравог друштва.

Циљ је ове анализе да се расветле психолошки механизми који и жртве и починиоце онемогућавају да говоре – жртве услед несагледиве трауме, коју су проживеле за време режима, и починиоце услед страха од казне и срама који проживљавају након њега. На овај би се начин између њих поставила јасна граница. Овакво разлучивање допринело би бољем схватању узрока ћутања, које срећемо код жртава и њихових потомака, чиме би се, макар и скромно, проширила свест, неопходна како би се ти узроци отклонили. Проблем несавладане прошлости, који је и данас присутан у друштву како код потомака жртава тако и код потомака починилаца, може се превазићи једино стварањем афирмативне друштвене атмосфере која би омогућила осећај сврсисходности сопствене исповести. Другим речима, да би се проговорило, мора постојати уво које би чуло. Зрело друштво које би разумело и морално осудило своје најмрачније периоде, не окрећући главу од њих, би тиме изградило своје темеље на принципима човечности и хуманитета<sup>2</sup>. Жртвама би се у таквом друштву, кроз признавање њихове патње вратило достојанство а њиховом апсолутном интеграцијом избрисала би се подела међу потомцима починилаца и жртава. Појава нацизма пад је читаве цивилизације и свега људског, у његовој осуди не би смело да постоји поделе а без ње ни истинитог напретка.

## 2. Приче исељеника из *Исељеника*

Приповедач, у првом лицу, у роману *Исељеници* истражује животе четири лика, по којима су насловљене приче. Са њиховим трагедијама приповедач се упознаје на почетку и оне представљају полазну тачку али и коначно одредиште његових истраживања. У свом раду он се сусреће са непремостивим ћутањем

1 <[https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_zabrani\\_manifestacija\\_neonacistickih\\_ili\\_fasistickih\\_organizacija\\_i\\_udruzenja\\_i\\_zabrani\\_upotrebe\\_neonacistickih.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_zabrani_manifestacija_neonacistickih_ili_fasistickih_organizacija_i_udruzenja_i_zabrani_upotrebe_neonacistickih.html)>, 12. 7. 2022.

<<https://www.reuters.com/article/us-greece-golden-dawn-trial-idUSKBN26S14Z>>, 12. 7. 2022.

2 Реч 'хуманитет' немачког је порекла и била је управо за немачке класицисте, заједно са грчким појмом 'паидеја' и латинским 'хуманизам', од огромног значаја.

које га кроз читав роман прати и које жариште интересовања пребацује са узрока трагедија на узроке ћутања.

Четири главна лика романа чине три Јеврејина<sup>3</sup> и један Немац, по претпо- ставкама приповедача, хомосексуалац, који су били директне или индиректне жртве нацистичког режима. У првој причи, др Селвин променио је своје име како би сакрио своје порекло чак и од своје супруге. Ћутање жртве у лику др Селвина препознајемо и пре него што се приповедач сусретне са њим. Кућа Prior's Gate осликава логор који својим црним вратима, слепим прозорима и скривеним ходницима крије страховите тајне. У кући затичемо и докторову кућну помоћ- ницу Ајлин, обријану до потиљка, увек у сивој кецељи попут затвореница нема- чких логора. Ова два лика персонификују ћутање жртава у послератном дру- штву, чиме творевинама ауторовог стваралаштва дају аутентичност историјског постојања. Доктор и његова помоћница не постоје као историјске личности али су њихове судбине зато не мање стварне.

Како би жртве проговориле, као што смо претходно утврдили, потребно је да постоји афирмативна атмосфера у друштву која би то омогућила. Ћутање жртава указује на непостојање такве атмосфере. Да би јасно сагледао целокуп- ну слику послератног друштва, читаоцу на први поглед недостаје прећуткивање починилаца. Кроз роман се, међутим, то прећуткивање постепено пројављује у лику приповедача и његовом наличју, аутору.

Зебалдова биографкиња, Керол Енцир, указује на богату аутобиографску грађу у *Исељеницима*<sup>4</sup>, која нам открива и пишчево порекло. Као син бившег припадника Вермахта, он за жртве може представљати продужену моћ почини- лаца (Асман 2011: 226), кроз њега се прећуткивање починилаца може наставити.

Друга прича, Паул Берајтер, читаоца на самом почетку упознаје са узроком трагедије и последицама ћутања. „У некрологу је такође била и једна забелешка [...] да је Трећи рајх онемогућио Паула Берајтера да се бави својим учитељским позивом” (Зебалд 2012: 30). Приповедач из некролога, издатом након Берајте- ровог самоубиства, наслуђује оно што ће се касније јасно потврдити као узрок Паулове трагедије. Он је био „од главе до пете, Немац” (Зебалд 2012: 54), али и једну четвртину Јеврејин, због чега су он и његови родитељи били жртве прогона од стране својих суграђана. Његово ћутање било је условљено околином у којој живи. Њу чине бивше присталице режима и она не само да жртвама не пружа могућност говора већ ћутање намеће као друштвену норму.

Кроз разговоре између Паула и мадам Ландау сазнајемо да су и његови ро- дитељи као и његова изабраница Хелен Холендер били жртве нацистичких зло- чина. Мадам Ландау једина је особа којој се Берајтер поверава и кроз чију причу приповедач њега и упознаје. У њеној причи откривамо и ћутање починилаца, „темељност, с којом су ти људи у годинама након уништења све прећуткивали, прикривали и, како ми се понекад чини, заиста заборавили, заправо је само на- личје перфидног начина поступања” (Зебалд 2012: 48). Након овог описа Берај- теровог родног места она додаје: „Не чуди ме [...] да су Вама остале скривене подлост и понижавање којима је једна породица попут Берајтерове била изло- жена у једном таквом мизерном гнезду какво је тада био С” (Зебалд 2012: 48). Мадам Ландау указује на чињеницу да су потомци починилаца суочени са истим ћутањем као и потомци жртава. Лик мадам Ландау осветљава једну могућност

3 Паул Берајтер био је само једну четвртину Јеврејин али у очима режима као такав је ипак био неподобан за позив учитеља.

4 <[https://www.youtube.com/watch?v=fHwUHN2eixs&t=4252s&ab\\_channel=RyanMurdock](https://www.youtube.com/watch?v=fHwUHN2eixs&t=4252s&ab_channel=RyanMurdock)>.

будућег здравог друштва, потврђујући својим примером шта је потребно како би жртва добила могућност да проговори. Она представља антитезу граду С, чиме се повлачи граница између прећуткивања починилаца и ћутања жртава.

Прича Амброза Аделварта, немачког исељеника у Америци, само у наговештајима открива разлоге његовог исељења. Јунак Европу напушта пре појаве нацизма и као и остала три главна лика романа он не представља директну жртву Холокауста. Његова траума, изазвана појавом нацизма, међутим тиме није умањена. Аделвартов бивши психијатар примећује да јунакова спремност на монструозну терапију електрошоковима „није проузрокована ничим другим, до чежњом Вашег деда-ујака за једним, што је могуће темељнијим и неповратним уништењем способности размишљања и сећања” (Зебалд 2012: 104). Приповедач у присећању и истраживању живота свог деда-ујака наговештава узрок Аделвартовог исељења и касније његове трагедије, „како сам ја, као седмогодишњак, одмах уочио, за разлику од одраслих који су стално били заробљени у својим уображењима” (Зебалд 2012: 63), Аделварт је био хомосексуалац. Читава се породица понашала „као да је њихово (мисли се на Аделварта и Козма, прим. аут.), у извесној мери, страно стање једна ужасна породична тајна која се не сме, ни под каквим условима, открити” (Зебалд 2012:112).

Упркос чињеници да Аделварт није био директна жртва холокауста, кроз истраживања приповедача увиђамо да, као и код остала три главна јунака, управо холокауст представља језгро не само његове трагедије већ и његовог живота.

Ћутање жртава у причи о Аделварту није представљено само кроз главног јунака. Вести које су из Европе стизале до старог Соломона, богатог Јеврејина и Аделвартовог послодавца, у њему изазивају такав ужас, да се он повлачи из света: „стари Соломон, ужаснут због вести које су [...] до њега стизале [...] једва да је још изговарао оно основно” (Зебалд 2012: 92). Соломонов син Козмо проживљава исту судбину. Узрок Козмовог потпуног слома јесте појава нацизма, за коју он сазнаје гледајући један немачки филм, у коме „глумац и хипнотизер [...] изазива неку врсту колективне халуцинације у публици ” (Зебалд 2012: 89).

Насупрот жртвама, чије ћутање осећамо и чујемо кроз читаву причу, стоји ексцентрични лик доктора Фанштока, Немца исељеника, који је радио као главни психијатар у санаторијуму. Приповедач доктора упознаје кроз причу његовог помоћника. У опису Фанштокових монструозних метода, којима болеснике лишава сећања и размишљања оцртава се јасна аналогија са методама Менгелеа у Аушвицу. Поред „лудог научника” Фанштока, прећуткивање починилаца видимо и у паралели коју писац прави између немачког и америчког друштва. Тетка Фини амерички начин живота за време Првог светског рата описује као „готово потпуно непромењен” (Зебалд 2012: 88). Иако америчко друштво не сноси одговорност за дешавања у Европи за време и након два светска рата, у друштву које је заокупљено сопственим напретком<sup>5</sup> не постоји атмосфера разумевања за жртве нацизма. Као што Холокауст представља укидање свега људског и не може се свести на ниво нације, тако и послератно негирање холокауста које починиоци својим ћутањем врше представља пропаст хуманости која не познаје границе<sup>6</sup>.

5 Америчка економија вртоглаво је расла у деценијама након рата.

6 Из техничких разлога овај се рад неће бавити ситуацијом након рата у Америци. Напоменућемо само да је из Немачке након Другог светског рата преко 1500 научника, који су за нацисте развијали ракете V-1 и V-2, тајно пребачено у Америку, где су као угледни научници радили за војску и на изградњи свемирских ракета. Они су били предвођени научником Вернером фон Брауном,



Јунака четврте приче, Макса Аураха, приповедач упознаје у Енглеској, у Манчестеру. Макс је сликар, Јеврејин, који је 1939. избегао из Немачке, чиме је у последњем тренутку успео да спасе живот. Његови родитељи међутим нису имали исту срећу и убрзо бивају интернирани у логор где су и убијени. Макс Аурах, с обзиром да је уметник, од свих ликова у роману досеже најдубљу свест о сопственој трагедији и ћутању. Он упркос томе не успева да се обрачуна са својом патњом нити кроз речи нити кроз уметност. Тек у сусрету са приповедачем, дакле у атмосфери разумевања и саосећања, Аурах осећа како му сећања навиру и он почиње да говори. Поред главног јунака, ћутање жртва видимо и у његовој породици. Присећајући се интернације свог оца у Дахау, он каже: „О ономе што је доживео и видео пређа мном ништа није причао” (Зебалд 2012: 170). Ћутање починалаца у последња прича откривамо кроз перспективу наратора. Током свог путовања кроз Немачку 1991. он Немце који се нису суочили са неправдама које су у име нацизма починили не види као људе, већ као чудовишта: „[...] један дебео настран човек [...] ваљао је непрекидно по полуотвореним устима свој безобличан језик [...] телесна и душевна деформација мог сапутника [...] нашао сам се насрам сабласног, старог брачног пара [...] у рукама, које су изгледале као канџе [...]” (Зебалд 2012: 199–200). Приповедач сада, када и сам постаје део приче, осећа како ћутање ових звери у њега „[...] зури са изразом нескривеног непријатељства, ако не и ужаса” (Зебалд 2012: 200).

### 3. Приповедач исељеник

Приповедач у роману *Исељеници* читаоцу највећим делом остаје скривен. Услед обилног коришћења аутобиографске грађе дело наводи читаоце на претпоставку да се ради о аутобиографији писца. Заправо се ради о вешто реализованој илузији, која се у савременој књижевности назива *аутиофикцијом*<sup>7</sup> и која је заснована на тежњи читаоца да поверују у аутентичност ауторовог текста (Мафтеи 2013: 10).

Винфрид Георг Зебалд рођен је 1944. године на југу Немачке, у малом граду Вертах. Његов отац, војник Вермахта, након рата пада у заробљеништво, где остаје до 1947. У тим раним годинама Зебалд одраста уз деду, упијајући уз њега старонемачки језик, неупрљан идеологијом нациста. Језик којим говори његов отац, са друге стране, подсећа га на све оно што је мрзео. За Зебалда је тај језик представљао језик прећуткивања који га је окруживао и оптерећивао читавог детињства. У својим двадесетим Зебалд се сели за Енглеску, где након завршених студија немачке књижевности остаје да живи и ради. Према речима његове биографкиње Керол Ендир, он пре пресељења у Енглеску никада није ни упознао једног Јеврејина. Огорчен ћутањем немачке јавности, тек у свом исељеништву кроз упознавање траума жртва књижевно обликује своје моралне постулате. У Зебалдовим делима, једног потомка починалаца који се одлучује да пише о жртвама, мора се у први план истаћи морални аспект као покретачка снага. Цео његов живот, не само његова уметност, сведочи о моралној потреби писца да жртвама да глас. О томе говори и његова биографкиња, која, наводећи бројне подударности, потврђује присутност аутора у приповедачевом лику у роману *Исељеници*. Својим присуством аутор учвршћује аутентичност судбина осталих

припадником СС-а, блиским Химлеру. Ова чињеница указује на прилично толерантне ставове америчке владе према бившим нацистима.

7 Термин који је скован од речи ауто(биографија) и фикција (измишљено).

ликова. „Оно што вам говорим су истине, истините приче – узнемирујући истините приче у које желим да верујете – али метода коју користим, како бих вас натерао да верујете у ове приче је трик”<sup>8</sup>

Аутор се служи фиктивном биографијом наратора и ликова, које он среће како би указао на стварно постојање њихових судбина. Ако се присетимо да је лаж као средство саопштавања истине књижевна метода коришћена од првих цивилизацијских споменика, увидећемо да ово није ништа друго до нови облик ове прастаре методе. Јунаци *Исељеника*, као и многе жртве националсоцијалистичког режима, својим ћутањем онемогућавају историјски али и било који други истраживачки приступ њиховим биографијама. Истовремено у сиромашној историјској грађи, која је упркос напорима нациста, након рата преостала и коју одликује за нацисте карактеристична бирократска штурост не постоји аспект људског искуства. У том циљу аутор се користи фотографијама, дневницима и осталим материјалним доказима, увршћујући у свој фиктивни текст и велики број стварних топографских, биографских, историјских и осталих података<sup>9</sup>. Ови докази, како се чини, стоје у директној вези са текстом и служе потврђивању његове наводне аутентичности.

Анализа личности, иако фиктивних, води приповедача до истине а безлична патња, утопљена у мору бројева, сада добија лик, име и презиме – причу. Ова анализа не открива у потпуности патње и трауме ликова, нити је то могуће, али она отвара рупе у зиду који су подигли ћутање, на које су жртве присиљене и језичка криза, настала услед трауме Холокауста и нацистичких злочина и он се више не чини тако непробојним. Иако жртве нису пронашле свој глас нити су се суочиле са прошлосту и тиме пронашле спасење, оне су будућим генерацијама оставиле трагове, обресе својих живота и нажалост терет суочавања. У све четири приче трагови се јављају у форми породичних албума, дневника или других (ауто)фиктивних докумената. Они су увек праћени оралним преношењем историје и заједно чине наратив припадника постсећања, оних које Херш (2011: 149) назива постгенерација<sup>10</sup>.

#### 4, Кривица и ћутање

Ћутање понекад може бити веома гласно. Крај Другог светског рата у Немачкој је изазвао једно неочекивано и болно отрежњење. Немачки народ још је пре завршетка рата јасно увидео своју пропаст а суочавање са њеним последицама сада је постало питање преживљавања. Деценије које су уследиле биле су обележене ћутањем. Поновна изградња, борба за голи живот, поновно успостављање државе а онда и њена подела нису остављали много простора за иначе тежак задатак промишљања и успостављања сопствене кривице. Међутим, ћутање није долазило само од починилаца, сада поражених, већ и од самих жртава. Учеснике рата који је однео између 55 и 85 милиона живота и чије су до тада незапамћене злочине над цивилима историчари морали тек да именују, више не можемо једноставно разумевати кроз дихотомију победник-поражени. Једни

8 <[https://www.youtube.com/watch?v=fHwUHn2eixs&ab\\_channel=RyanMurdock](https://www.youtube.com/watch?v=fHwUHn2eixs&ab_channel=RyanMurdock)>, 12. 7. 2022.

9 Кућа под именом 'Prior's gate' заиста постоји и може се наћи на гугл-мапи, такође и вила Ланцберг, гранд хотел 'Roches Noires', хотел 'Normandy' итд.

10 Овим су појмом обухваћени потомци жртава и починилаца који, услед снажног моралног осећања повезаности са траумама својих предака, те трауме почињу да присвајају као своје (уп. Нешић Павковић 2016: 191).

наспрам других нису били само победници и побеђени, већ жртве и починиоци. (Асман 2011: 85)

Појава оваквог двојаког ћутања јасно се осликава у земљама Источног блока, које су деценијама након ослобођења од немачке окупације биле жртве режима СССР-а. Ћутање о жртвама и од стране жртви на Истоку и Западу другачије је мотивисано. На Истоку је комунистичка идеологија глорификовала хероје Другог светског рата, а сам појам жртве, некога ко без борбе иде у смрт, није имао места у њеном речнику. Тиме су жртве биле ућуткиване а њиховим се бројевима по политичким потребама манипулисало (уп. Суботић 2021). Осим тога, Источна Немачка себе проглашава денацификованом, чиме ставља тачку на читав проблем немачке прошлости. На западу жртве, због проживљене трауме, не доставља наратива, али и опште незаинтересованости за то шта се у концентрационим логорима дешавало, такође не проналазе свој глас.

Алеида Асман у делу *Дуѓа сенка прошлости* ову поделу дефинише на следећи начин: „Ћутање, као што смо већ установили, има две стране: постоји ћутање жртава као израз продужене немоћи и постоји ћутање починилаца, као прећуткивање, а тиме и израз продужене моћи” (Асман 2011: 226). Ауторка у објашњењу ћутања немачких починилаца наводи и кроз примере илуструје пет стратегија којима се они служе: изједначавање, екстернализацију, брисање, ћутање и кривотворење. Починиоци се користе овим стратегијама „кад год треба сачувати образ пред самим собом или пред другима, одржати позитивну слику о себи или се дисоцирати и дистанцирати од болних, постидних и узнемиравајућих искустава” (Асман 2011: 217). Оне представљају, у својој основи инфантилне, може се чак рећи и наивне психолошке механизме одбране од оптужби за веома реалне и монструозне злочине.

Када говоримо о ћутању починилаца у Немачкој после Другог светског рата, у ствари говоримо о прећуткивању прве генерације и њихових потомака, припадника постгенерација. Природно се намећу питања, шта је то што они прећуткују, како се ћутање манифестује и какви психолошки механизми стоје у његовој позадини.

На основу свега представљеног рађа се међутим ново и далеко комплексније питање. Колика је улога конкретних појединаца у овим злочинима? Улога главнокомандујућих требало је да буде дефинисана и кажњена већ у току Нирнбершких процеса али ће се наде света, који је у овом процесу видео шансу за задовољење правде, врло брзо разбити (уп. Јасперс 2019: 93–98). Независно од питања кривице разматраног на Нирнбершком суђењу, а под притиском међународне заједнице, јавља се, најпре у свету а онда и у Немачкој, питање улоге обичног човека у тим злочинима. Колико је и на који начин један послератни наставник, полицијски службеник, комшија, отац учествовао у злочинима нацистичког режима? Ово се питање реализује на две равни: породице и генерације. И у једној и у другој, орално преношење искустава игра одлучујућу улогу, па самим тим морамо разликовати оно што Алаида Асман (2011: 232) назива „когнитивна повест, у смислу најобјективније могуће историографије” и „емоционално памћење, у смислу становиштем условљене обраде искуства”. Институционализовање смрти или, како Теодор Адорно (2012: 50) назива злочине нациста, административно убијање невиних људи укључивало је свеобухватно и детаљно прикупљање документације. Увидевши свој пораз још и пре завршетка рата, нацисти су почели, систематичношћу, која је за њих од почетка била карактеристична, да се журбано решавају ове документације, која је сада претила да се окрене против

њих. Ово је, поред чињенице да огромна већина жртва није дочекала ослобођење, главни разлог због чега је орално преношење искуства и емоционално памћење које њиме управља представљало главни извор сазнања за другу генерацију у периоду након рата. Овакво индивидуално сећање било је, наравно, подложно свесним и несвесним манипулацијама.

Манипулације и избегавање преузимања одговорности постале су главна одлика дискурса нацистичких злочина у послератној Немачкој. Ралф Ђордано, немачки послератни аутор јеврејског порекла, који је и сам био жртва нацистичких прогона, ове манипулације назива колективним афектима. Колективним, јер се јављају у читавој нацији а афектима јер се не ради о промишљању, већ о наглој реакцији, при чему је питање да ли је ова реакција свесна или несвесна веома комплексно, с обзиром да се ради и о самообмањивању. Он овакав однос Немаца према сопственој прошлости означава као „друга кривица” (уп. Ђордано 2000).

Слично њему, Гезине Шван, немачка ауторка, политиколог и филозоф, означава ћутање Немаца као „прећуткивану кривицу”. Док се Ђордано ослања више на научни приступ и афекте описује као спољни посматрач немачког послератног друштва из угла колективног, Гезине Шван у објашњењу прећуткивања ослања се на психолошку анализу конкретних, појединачних случајева као и на његове друштвене и душевне последице. Поред психичког и моралног опоравка појединца, ауторка као циљ превазилажења ћутања наводи и опоравак породице, која чини језгро једног друштва као и стварање позитивних диспозиција, неопходних за развој демократије у друштву (уп. Шван 2000: 101–123).

## 5. Роман *Исељеници*

Националсоцијалистички терор од својих најранијих дана у Немачкој и другим европским земљама узроковао је емиграцију, која је касније двојачо окарактерисана као унутрашња и спољашња<sup>11</sup>. Унутрашња емиграција претпоставља бежање у самога себе и њој су припадали људи који су изабрали или били приморани, што је чинило већину, да остану и постану, иако само привидно, део нацистичког режима. Припаднике унутрашње емиграције чине углавном интелектуалци, ствараоци али и сви други противници режима, који из једног или другог разлога нису били у могућности да напусте земљу. Спољашња емиграција јесте оно што подразумевамо под термином емиграција уопште – напуштање сопствене домовине и настањивање туђе земље, услед неповољних околности у сопственој или услед бољих околности у туђој земљи. У случају периода нацистичког режима, наравно, неповољне околности у домовини биле су главни узрок расељавања људи, припадника свих слојева и мањина европског друштва. Околности у туђини, међутим, у том расељавању играле су такође велику улогу. Тако Америка, са већ постојећом заједницом Јевреја исељеника у Њујорку<sup>12</sup> и својом стабилном економијом, постаје најпожељније одредиште европских исељеника. Из сличних или истих разлога то постаје и Велика Британија, Палестина, Шангај, али и Швајцарска, Шпанија, Аустрија и друге европске земље које ће касније бити окупиране од стране нацистичке Немачке.

11 Неки аутори ову дихотомију означавају као егзил – унутрашња емиграција (уп. Ватанабе-О’Кели 2000: 443).

12 Lower East Side, Њујорк је пре Првог светског рата била четврт насељена јеврејима исељеницима и у коју је крајем 19. и почетком 20. века пристизало око сто хиљада Јевреја сваке године (уп. Зенбалд 2012:76).

Јунаци прича у роману *Исељеници* отелотворују исељенике у бекству од нацистичког режима и живот у егзилу. Они су представљени кроз истраживање и социјални оквир наратора, припадника друге генерације. Пратећи у својим истраживањима трагове јунака и обресе њихових живота, који га воде у емиграционе центре немачке дијаспоре, он и сам пролази кроз искуство једног исељеника. Иако далеко од ратних дешавања и прогона у Немачкој, ово искуство носи са собом трауму чији је бол често једнак болу преживелих жртава Хитлеровог режима.

По узору на дихотомију две врсте ћутања из уводног дела, прећуткивању починилаца и ћутању жртава, сада можемо говорити о ћутању непосредних жртава режима и ћутању жртава у спољашњој миграцији. Јунаци Зебалдових прича припадају овој последњој групи и сва четворица припадници су „неподобних” у очима нацистичког режима. Њихова миграција почиње у националсоцијалистичком окружењу али, парадоксално, она са нестанком овог режима не престаје. Након напуштања свог дома јунаци не успевају да пронађу нови, а њихово се лутање продужава и постаје константа њиховог живота. Пре те јасне спознаје јунаци осећају свој положај, али само инстинктивно. Они у својим промишљањима и даље траже мир, схватајући истовремено да је та могућност ишчезла заједно са њиховим домом и људима, чије судбине нису делили. „Али никад нисам змогао снаге да нешто продам, ехсерт perhaps, at one point, my soul.” (Зебалд 2012: 23)

Аутор у роману ниједном не именује трагедије својих јунака. Избегавајући да говори директно о трауми, он, ослањајући се на Фројдово схватање деловања несвесног, указује на њен извор. Холокауст представља језгро романа *Исељеници* из кога извиру све четири приче којима аутор кроз приповедача додаје и своју. Ове приче међутим нису приче о Холокаусту. Ниједан јунак, нити приповедач, па ни сам Зебалд нису проживели логор, нити су били директне жртве које су само случајношћу преживеле злочине нациста. Приче јунака представљају конструкт Холокауста, чију трауму и ћутање оне приповедају. Зебалдова биографија, у том смислу, сматра да аутор ни у ком случају не припада писцима Холокауста, она га дефинише као постхолокауст писца<sup>13</sup>. Извесно је ипак да немо присуство фабрика смрти управља судбинама јунака. У његовој сенци приповедач их затиче и оставља, прихватајући је коначно као своју.

Живот у сенци Холокауста обележен је ћутањем. Са једне стране језик као људска творевина у својим границама остаје немоћан пред нехуманом идеологијом нацизма и дехуманизацијом којој су жртве биле подвргнуте. Са друге, терет срамоте<sup>14</sup> и трауме изазване нацистичким злоделима онемогућава како жртве тако и починиоце да превладају прошлост, чиме би она добила способност језичког израза. Поред тога, околина у послератној Немачкој, а како Зебалд својим романом сведочи и у свету, жртвама намеће ћутање о прошлости као својеврсну друштвену норму, зарад економског опоравка и такозване нормализације друштва. „Осудио ме је свет који прашта и заборавља, не они који су убијали или толерисали убијање. Ја и остали попут мене, ми смо Шајлоци, нас народи не сматрају само достојним моралног проклињања, него су нас већ прешли за ону фунту меса” (Амери 200:150). У речима Жана Америја, жртве нацистичких логора, видимо не само „другу кривицу” Немаца, како ју је дефинисао Ралф Ђордано, већ и одобравање светске јавности.

13 <<https://www.youtube.com/watch?v=fHwUHn2eixs>>.

14 Поред очигледне срамоте починилаца и њихових потомака услед почињених недела, Жан Амери (2000: 146), аутор јеврејског порекла и бивши логораш, говори о презирању себе, што су осећале жртве логора услед „беспомоћности” и „ломности”.

У причи Берајтера, јединог јунака који је живео у Немачкој после рата, открива се извориште „заборава” и колико је он насилно спровођен. Град С. у коме Берајтер живи у потпуности је изопштио његову породицу. Мадам Ландау извештава приповедача о „темељитост[и] с којом су ти људи у годинама након уништења све прећуткивали, прикривали и, како ми се понекад чини, заиста заборавили” (Зебалд 2012: 48). Прећуткивање немачких починилаца и њихов захтев жртвама да ћуте постају део слике Запада о будућности Европе. Парче те слике у првој причи јесте и Селвинова жена, чија се љубав према мужу гаси када сазна да је он Јеврејин. У трећој причи, Амброз коначно послушно одобрава захтев за ћутањем. Доктор Фаншток, представник модерног друштва и општег напретка, у потпуној сагласности са пацијентом, брише његова сећања и његову личност. Описујући Манчестер, Аурах у четвртој причи каже: „и тако, иако сам кренуо у супротном правцу, својим доласком у Манчестер сам на извештан начин стигао кући [...] to serve under the chimney” (Зебалд 2012: 176). Продужена моћ починилаца владала је дакле њиховим судбинама упркос просторној или временској дистанци.

Јунаци прича, који представљају припаднике спољашње миграције, нашли су се у бежању у себе. Башта као симбол унутрашње миграције јавља се у све четири приче а велика заинтересованост јунака за ботанику указује на њихову немогућност да се окрену стварном свету: „Бројао сам влати траве [...] То ми дође као нека разбирива. Прилично иритантно, бојим се.” (Зебалд 2012: 9) Поред симболичног, код сваког јунака можемо видети и стварно уточиште, прибежиште од прошлости. Код др Хенрија Селвина то је врт у коме је он „прекинуо све контакте са такозваним стварним светом. Од тада су моји готово једини саговорници биљке и животиње” (Зебалд 2012: 24). Паулу Берајтеру такво уточиште пружа његова опсесија возовима. Годинама сакуљани „планови војње, књиге курсева, логистика целе железнице” (Зебалд 2012:58) постали су за њега прибежиште у којем није морао да се суочава са својом прошлошћу. Док је покушавао да побегне од железнице немачких логора, живот га је водио управо ка прузи, на којој је и окончао свој живот. Амброз Аделварта посветио је свој живот једној богатој јеврејској породици. Као батлер ове породице, он је могао у потпуности да занемари сопствени живот, а са њеним нестанком, нестаје и Амбровово уточиште и он одлази у санаторијум гоњен „чежњом за једним, што је могуће темељнијим и неповратним уништењем способности размишљања и сећања” (Зебалд 2012: 104). У причи Макса Аураха на први се поглед чини да је његова уметност начин на који се он суочава са прошлошћу. Његов студио, међутим, није студио једног ствараоца, то је студио уништења и то уништења човека. Макс је желео да побегне од свог порекла и онога што се у Немачкој дешавало, али је „на извештан начин стигао кући” (Зебалд 2012: 176). Судбина га коначно стиже у облику болести плућа и „пепељастосиви болесник” умире у болници, која је некада била поправна установа „строго усмерена ка раду”.

Уточишта која су јунаци створили како би се одбранили од сопствене прошлости указују нам не само на чињеницу да се они са том прошлошћу не суочавају већ и на то колико је јака потреба за потискивањем. По цену да се одрекну стварног света, по цену живота у патњи и коначно по цену самог живота, јунаци бирају на први поглед лакши пут несучавања и не успевају да пронађу свој глас. Дуг који су осећали према превареној судбини покушали су ипак да плате. Др. Селвин био је најбољи ђак медицине и постао је хирург, Паул Б. био је изузетно поштован и вољен учитељ, Макс А. постао је уметник а Амброз А. као главни батлер целог се живота бринуо о јеврејској породици као о својој. Ови задаци,

испуњавани читавим својим бићем, међутим, били су само бег, још један покушај да се избегне суочавање са сопственом прошлошћу.

Свака од прича *Исељеника* завршава се самоубиством а онде где јунаци срећу своју судбину почиње суочавање наратора са сопственом прошлошћу. Наратор указује на морални императив аутора да разуме жртве и тиме покуша да се обрачуна са сопственом прошлошћу. Али и њега, као и њих, на крају чекају суђаје чврсто упртог погледа који опомиње. Неумитност судбине отелотворена је кроз ове три младе жене, које у пољском гету чворају тепих живота. На месту потпуног пустошења, где се личност баш као и живот разграђује у монструозну бирократску статистику, суђаје не указују само на неизбежност, коју нам судбина намеће, оне такође потврђују живот. У свој тепих оне су уткале сваки појединачан живот, сваку личност без изузетка и тиме обријаним главама вратиле лица, бројевима вратиле имена а личностима право на постојање.

### 5.1. Др Хенри Селвин

Сусрет наратора и др. Селвина у првој причи романа *Исељеници* дешава се пре самог физичког сусрета. Упознајући кућу у којој др Хенри Селвин станује, наратор несвесно већ започиње упознавање са његовом прошлошћу. На први поглед импозантна, кућа оставља утисак једног дворца. Врло брзо, међутим, испоставља се да је дворец заправо утврђење, које претећи одбија радознале посетиоце. Прозори не допуштају поглед унутра, њена су врата офарбана у црно и на њима стоји риба, симбол ћутања, а јато врана наговештава да њени зидови крију смрт. Једини стални становник ове куће јесте Ајлин – нема служавка у сивој одећи, обријане главе, као дух се креће тамним ходницима и само се понекад може чути њен животињски смех. Ајлин не само да алудира на заробљеницу логора већ нам даје и слику живота у логору. Невидљива а увек присутна, она се креће скривеним пролазима.

Неименована трагедија која обликује судбине јунака *Исељеника* и у овој причи представља нит која повезује разбацане обресе живота др Селвина. „Године Другог светског рата и деценије које су уследиле” (Зебалд 2012: 24), једини период у докторовом животу о коме он приповедачу не може да говори, указује, према Фројдовом схватању деловања несвесног али и савременом схватању посттрауматског стресног поремећаја, управо на узрок трауме. Селвин је тога и сам свестан: „чак и кад бих желео, не бих могао да причам” (Зебалд 2012: 24). Услед немогућности јунака да о својој трауми говори, она се приповедачу открива кроз трагове које докторово несвесно око њега плете. Иако страхоте нацистичког режима није проживео лично, појава нацизма, Холокауст и коначно ћутање починилаца након рата узрокују у Селвину несавладиву трауму. Кућа Prior's Gate јасно томе сведочи. Она је слика логора и живота логораша, обавијена зидом ћутања и запечаћена знаком рибе и представља стално присуство починилаца које Селвину не дозвољава да напусти позицију жртве.

Ћутање околине и несучавање починилаца и њихових потомака са својом прошлошћу наговештава и Селвинова жена. Он сматра да је његово јеверејско порекло могући узрок њиховог удаљавања. Када је коначно сазнала да је Јеврејин, Хеди, његова супруга, искључује га из свог живота. У том хладном, чини се, искључиво пословном односу приповедач их и затиче. „I am now almost a rauper. Хеди је, напротив [...] и данас сигурно богата жена” (Зебалд 2012: 23). Овим речима доктор описује наратору свој брак, откривајући да он и његова жена сада

живе као потпуни странци. Превише је слободно тумачење да је Хеди потомак починилаца, али њена незаинтересованост за патње свога супруга указују на то да она са њим не дели исто искуство трауме. Њено ћутање, којим се постојање жртве негира, наговештава какве и колико далеке последице има прећутно несучавање починилаца са својом прошлошћу. У општем напретку, коме свет јури, није било простора за жртве које су својим присуством од света захтевале да се заустави и суочи са прошлошћу.

Запуштеност у којој наратор затиче кућу осликава однос др Селвина и његове прошлости. Она је, иако стално присутна, остављена забораву и природи да је полако разграђује. Сам власник куће, др Селвин, више у њој не борави. Он седи у њеној сенци у својој башти, која представља његово уточиште од прошлости, и броји власи траве. Непостојаност свог уточишта он и сам свесно осећа. „И природа без надзора – он то осећа све више и више – стење и урушава се оним што смо јој ми натоварили” (Зебалд 2012: 11). Башта, дакле, не пружа потпуно уточиште од прошлости, али ипак поставља јасну границу између њега и друштва које је створило један Аушвиц.

У само две сцене затичемо га у кући. У првој сцени он приређује пројекцију старих фотографија, при којој заједно са својим старим пријатељем наратору и његовој девојци излаже своју прошлост и тиме оставља траг следећој генерацији, како би се она, пратећи га, суочила са оним са чим прва генерација није могла. Друга сцена, у којој налазимо др Селвина у кући, јесте сцена где он, држећи ловачку пушку, најављује своје самоубиство.

Између најаве свог самоубиства и његовог остварења др Селвину почињу да се враћају сећања. Присуство наратора, који упркос томе што припада потомцима починитеља, својим моралним напорима да разуме жртву ствара позитивну атмосферу сапатништва. Ова је атмосфера неопходна како би се жртва поново осетила човеком, чија је прича вредна слушања. Тек у присуству наратора и окружен разумевањем, Селвин почиње јасно да се присећа свог детињства и тренутка исељења из своје земље. „Из његовог сећања су нестале слике тог пресељења и нису се појављивале деценијама, али у последње време, казао је он, опет се јављају и враћају се.” (Зебалд 2012: 21) Иако се не суочава са својом прошлошћу активно, овде можемо видети почетни стадијум таквог суочавања као и преносење сећања на другу генерацију. Овај тренутак представља рушење бедема јунаковог уточишта од прошлости и суочавање са сопственом судбином. Од овог тренутка у јунаку леже само две могућности: суочити се или побећи у коначно прибежиште. Он је међутим своју одлуку већ и тада јасно осећао. „Године Другог светског рата и деценије које су уследиле биле су за мене једно слепо и зло време о коме, чак и кад бих желео, не бих могао да причам.” (Зебалд 2012: 24)

## 5.2. Паул Берајтер

Као и у првој причи, у причи П. Берајтер већ на самом почетку можемо видети утицај јунакове прошлости и последице које она собом носи. Наратор нас са Паулом упознаје кроз његову умрлицу и реминисценцију на њега. „Вољени суграђанин” и учитељ, како га некролог описује, својом смрћу изазвао је свеопшту тугу у свом родном месту. Међутим, како наратор сазнаје све више о животу јунака, тако увиђа да је он, с обзиром да је био јеврејског порекла, био жртва истих тих суграђана.



Не чуди ме [...] да су Вама остале скривене подлост и понижавање којима је једна породица попут Берајгерове била изложена у једном таквом мизерном гнезду какво је тада био С. а који, упркос такозваном прогресу, остао непромењен; не чуди ме јер је то део логике целе приче. (Зебалд 2012: 48)

Садржај јунаковог ћутања јесте оно што ову причу разликује од осталих прича у роману. Посредством госпође Ландау, која је била Паулова пријатељица, на наратора се путем оралног преношења историје и фото-албума врши преношење сећања на другу генерацију: „као да се мртви враћају или као да смо управо хтели да идемо к њима” (Зебалд 2012:44). На тај начин он сазнаје и шта је то о чему је Паул ћутао и што га је коначно натерало да своју судбину, од које је целог живота бежао, сусретне на железници. И сама пореклом Немеца и неко ко је емигрирао, госпођа Ландау је у дугим разговорима са Паулом не само сазнала детаље о његовом животу већ је била и у могућности да потпуно схвати трагедију његовог живота, а тиме и да је пренесе на другу генерацију. Паулова отвореност у присуству мадам Ландау потврђује нам да је потребна афирмативна атмосфера разумевања, како би се жртвама отворила могућност говора. Њене симпатије према њему, а касније и указано поверење и разумевање, отварају пут Пауловим сећањима. Међутим, иако је мадам својим учешћем у Пауловој судбини преузела део терета на себе, то ипак није довољно да се његова душа спаси. Дубина његове трауме и непопустљивост његовог ћутања и њој је остала скривена. Аутор нам тиме наговештава да атмосфера разумевања жртава представља тек први корак. Преузимањем учешћа у патњама прогоњеног, приповедач а кроз њега и аутор, жели да покаже шта је неопходно а не шта је довољно да се уради како би се зид ћутања срушио.

Осим мадам Ландау, нико у његовом граду Паула није заиста познавао а они што су о њему нешто и знали или можда учествовали у трагедији његове породице ћутали су. Подозривост и ћутање његових суграђана наслућујемо већ на почетку приче. Међу њима се учврстио глас „о Паулу Берајгеру као ексцентрику, без обзира на све његове педагошке способности” (Зебалд 2012: 30).

Ралф Ђордано ово ћутање његових суграђана назива „другом кривицом”. Људи који су уништили Паулову породицу, који су му због јеврејског порекла одузели посао а његову вереницу депортовали у Терезиенштат, људи који су његовог оца сахранили на ивици гробља, на месту за „безвернике и самоубице”, након његовог повратка у Немачку прећуткују своје злочине тако темељно да се чини као да су их заборавили.

Отуђеност, која влада између Паула и његове околине, оцртава границу између ћутања жртава и ћутања починилаца. Две страховите тишине међусобно су условљене, на начин који им обезбеђује егзистенцију: „јер иако је Паул нас познавао и разумео, нико од нас није знао ко је он и какав је” (Зебалд 2012: 30). Овим нам приповедач указује на чињеницу да је Паулова отуђеност заправо била његово насилно изопштавање из друштва. Околина њега није познавала, није хтела да га познаје. Паулово разумевање и љубав према деци починилаца наговештава међутим један други аспект његовог ћутања. Он не ћути само услед присиле друштвених норми, његово ћутање јесте и његов лични избор, зарад живота, зарад истинитог напретка, зарад деце. Истинити напредак човека и друштва, коме је Паул тежио, стоји сада као антитеза економском просперитету послератне Немачке, коме су починиоци ћутање поставили као главни предуслов.

Паулов живот у потпуности је обележен прошлошћу, оптерећеном сећањима на злочине и монструозно непостојање ни најмањег трага покајања,

којим је и у садашњости окружен. Након свих злочина које је од стране нациста проживео – уништење породице, скрнављење њихових лешева, убиство вољене, укидање права на рад и достојанство – чини се да је за Паула управо непостојање кајања најболније:

Него га је, једва нешто мање, ужаснула злурада примедба у једном новинском извештају [...] да су ученици Гунценхаузена следећег јутра у целом месту имали бесплатан базар и да су могли, у руинираним радњама, да обезбеде своје вишенедељне потребе за шналама за косу, чоколадним цигаретама, бојицама, соковима у праху и многим другим стварима. (Зебалд 2012: 52)

Манир понашања починилаца, који се након рата неометано наставља, одржава Паулову позицију жртве. О ћутању починилаца сведочи нам и приповедач, евоцирајући сопствена сећања на своје детињство и свог учитеља Паула Берајтера. Када се наратор сели у С, он у њему види град-жртву бомбардовања Савезника: „да су редови кућа ту и тамо били прекинути плацевима на којима су се налазиле руине, а за мене, од када сам једном био у Минхену, ништа није тако несумњиво било повезано са речју *град* као гомила шута, изгореле зидине и прозорске рупе” (Зебалд 2012: 31). Тиме он промишља своја ранија уверења и освећује наратив починилаца, који су услед бомбардовања немачких градова себе видели као жртву и тако у монструозној математици анулирали жртве нацизма. На тај начин наратор деконструира наратив починитеља који Паула перципира као „ексцентрика” који „никада није стварно одрастао” (Зебалд 2012: 30).

Да ли се и у коликој мери Паул суочавао са својом прошлошћу не може се са тачношћу утврдити. Колико га је у односу на прошлост водило несвесно, а колико свесно, наратору, а такође и нама остаје неразјашњено. Оно што можемо јасно видети јесте да је на крају несвесно ипак однело превагу и да суочавање, ако га је и било, није било потпуно. Попут јунака осталих прича, он је такође створио прибежиште од прошлости које је постављало јасну границу између њега и друштва, а тиме и између њега и прошлости. „Паул је проводио много времена бавећи се баштованством које је волео, можда више од било чега другог” (Зебалд 2012: 54). Башта, железница, преданост ученицима читавим бићем, све ово представља потврду о његовом бегу од прошлости, која га је током целог његовог живота пратила и вукла себи.

Несвесно или макар нерационално обликована слутња да је живот у оваквом односу према прошлости неодржив у јунаку се пројављује као опсесија железницом, симболом „Паулове немачке несреће”. Иста се та слутња уочава и код његовог опсесивног бављења историјом.

Тек му је током последње деценије живота, коју је највећим делом провео у Ивердону, постала важна реконструкција оних догађаја [...] то му је било од животне важности. Упркос све лошијем виду, данима је седео у архивама и правио бескрајно дуге забелешке. (Зебалд 2012: 51)

Иако бављење историјом, посебно оном која се односи на нашу прошлост, можемо посматрати као метод суочавања са прошлошћу, код Паула оно води закључку који такву претпоставку не дозвољава. Његово коначно уверење да он припада прогнанима а не С-у није довело до помирења са прошлошћу, већ је осветило и обликовало слутњу, која је чак и његове вољене ученике претварала у „креатуре вредне презира и мржње тако да је при погледу на њих више но једном осетио како из њега избија безразложно и неосновано насиље” (Зебалд 2012: 43). У овом тренутку спознаје, јунак, упркос својим напорима, постаје свестан

несуочавања са траумом, као и његовог коначног одредишта. Самообмана, која му је омогућила да се након рата врати у Немачку, да човек коначно мора подвући црту и почети на чистој страни, била је само још једно прибежиште од прошлости. Управо на пружи се чворала и његова судбина, заједно са милионима других, које су немачким пругама јуриле у своје остварење.

### 5.3. Амброс Аделварти

Деда-ујак Амброс у трећој причи романа *Исељеници* представља главу породице Аделварт и у својој личности отелотворује целокупну трагедију ове исељеничке породице. О животу и патњама свог деда-ујака наратор сазнаје преко рођака који заједно са њим припадају генерацији постсећања. Преношење, сећања на постгенерацију и у овој се причи врши оралним путем и уз помоћ фото-албума и дневника. За разлику од претходне приче садржај Амбросовог ћутања и његовог осећаја кривице наратору и нама остаје скривен. На основу приповедачевих сугестија, међутим, може се претпоставити да је Амброс био хомосексуалац. Оно што нам је јасно видљиво јесте његов избор да ћути као и последице које такав избор носи. „У периоду након Божића, 1952. пао је у тако дубоку депресију да није успео да изговори ниједну реченицу, ни реч, једва један глас, иако је очигледно, имао велику потребу да настави с причом” (Зебалд 2012: 95).

Прича о Амбросу фрагментарна је и наратор, скупљајући њене делове, покушава да одгонетне његову личност и патње, које и сам у себи слути. Целокупан живот јунака представља такође само један фрагмент веће приче, која обухвата патње читавих генерација исељеника и која нам се осликава у јунацима попут тетке Терезе, Козма, старог Соломона, др Абрамског и других. Оно што код сваког од ових јунака можемо јасно видети и што се истиче у први план као пресудно обележје њихових личности јесте несучавање са прошлошћу.

Башту као коначно уточиште од прошлости налазимо и код главног јунака треће приче. Символичан назив његове баште, „Итака” повезује повратак славног јунака у свој дом, након година лутања и патњи, са Амбросовим коначним повратком кући. „Свуда околу су шуме и клисуре кроз које жубори вода која тече до језера. Институт који води професор Фаншток налази се на месту које изгледа као парк” (Зебалд 2012: 95). Овај повратак уследио је када су се сви други покушаји испоставили као неуспели. Најпре емиграција за Америку, затим лутање светом са својим ексцентричним пријатељом, путовање за Јапан а онда и предани рад у служби породице.

У својој служби и бризи о свом психички крхком пријатељу, који је у прошлости коначно и заиста нестао, он је могао скоро у потпуности да избрише своју личност и тиме побегне од себе и своје судбине. Међутим, породица којој служи, гоњена истим патњама и истим несучавањем са сопственом прошлошћу, пропада заједно са својим јединим наследником, а са њом и Амбросово уточиште. Убрзо након тога он одлази добровољно у санаторијум, где један немачки доктор спроводи експерименталне терапије потпуног брисања сећања, што коначно води брисању идентитета. Кроз причу његовог послушног помоћника, уочава се јасна веза између овог окрутног и бескрупулозног доктора и Менгелеа. Детаљни описи његових метода, окрутних и нељудских, и његово „научно лудило”, потврђују ову претпоставку. У докторевој личности обједињују се префуткивања немачких починилаца након рата. Он је продукт нацистичког наратива и он жртви не може понудити ништа друго до насилног брисања сећања зарад асимилације у друштво. Амбросова траума, изазвана нацистичким злочинима

у Европи, представља сметњу за новонастало друштво. Његово је стање, како се Амери (уп. 2000: 144) у есеју *Ресаншимани* цинично изразио, болесно. Ђутање починилаца у послератном друштву види се и у чињеници да доктор Фаншток не представља друштвени изузетак. Он није само доктор у једној душевној болници, он је водећи, признати психијатар који спроводи револуционарне експерименте над пацијентима. Фаншток је заправо представник тог друштва као и тадашње психијатрије, која се „у првој линији, бавила сигурним чувањем и потчињавањем интернираних” (Зебалд 2012: 104). Избор вокабулара, такође је сугестиван. Када се асистент, у присуству наратора, присећа Фанштока, он се користи речју „интернирати”, свесно или несвесно алудирајући на дискурс коме доктор припада. Друштво које жртве, као болеснике, шаље у душевне болнице на „пуштошење и нивелисање болесног субјекта” (Зебалд 2012: 104) не показује свест о њиховим патњама нити моралну зрелост да се са прошлешћу суочи.

Млади асистент, који је под омалужујућим утицајем докторовог ауторитета и сам учествовао у овим експерименталним терапијама, успео је међутим да се освести и да увиди своју кривицу и своју улогу у злочинима над пацијентима. Ипак, доследно толиким животима исељеника и он се одлучује на несучавање и живот у башти, у сенци своје прошлости, где чека да „мишји народ” и „дрвоточци” санаторијум, а са њим и друштво које га је створило, изједу изнутра и доведу до рушења.

Као и у причи Паула Берајтера, а видећемо у следећој, ујак Амброз своју је судбину срео управо на месту од кога је целог свог живота бежао. „I am a long way away, though I never quite know from where” (Зебалд 2012: 82). Као добровољни заточеник лудог научника, он је свакога јутра, упорношћу човека који јури својој судбини, чекао заказану терапију која је била слична „злостављању” и „мучењу” у нади да ће спас доћи брзо. На једну је сеансу ипак заkasнио. Осећајући скорашњи крај, он се, пред своју последњу терапију, задржао крај прозора своје собе, чекајући човека с лептирима, у коме је нашао и коначно уточиште. „Али ја сам видео на Амбрововом лицу, да је он, готово без остатка, уништен” (Зебалд 2012: 106). У његовој одлуци да спас нађе у потпуном уништењу, најпре своје личности, а онда и живота, видимо колико је бола са собом носила његова трагедија и колико је напора током читавог свог живота морао уложити како би том болу побегао.

#### 5.4. *Макс Аурах*

Сликар јеврејског порекла, који у последњем часу киндерттранспортом успева да избегне трагедију исељењем за Енглеску, оставља своју породицу у Немачкој у рукама Хитлеровог режима. Као петнаестогодишњак, Аурах је у то време већ поседовао свест, која је могла да наслути размере и бесмисао нацистичких злочина. Поред личног искуства, на њему лежи и терет сећања његове мајке, који се на њега преноси у облику дневника. Као и у претходним причама, Аурахов лик постаје представник патње читаве генерације која дели исто искуство трауме. Оно дефинише његову личност и услед своје неизрециве природе, јунаку намеће ђутање као животни пут. С обзиром да уметност осликава најдубље пределе наше душе, прошлост коју јунак са неподношљивим болом покушава да потисне ипак налази свој пут у спољашњи свет у виду његових слика: „она је за посматрача изгледала као да је потицала од дугачког низа предака – сивих, кремираних лица која су, као и пре, шетала као духови по папиру препуном рана” (Зебалд 2012: 148). Испрва се може учинити да његова уметност чини саставни

део суочавања са прошлошћу. Наратор нас на тај закључак сам наводи, указујући да Аурахово сликање почиње након пада нацизма: „да бих причао са сликаром који је тамо радио од краја четрдесетих, дан за даном, десет сати, не искључујући ни седми дан” (Зебалд 2012: 146). Међутим, показаће се да је оно уточиште, иако неуспело, у којем он покушава да демонима прошлости да људски лик и тиме их учини човечнијим, нечим од чега се може побећи. Опсесивност и бесконачна понављања<sup>15</sup> при сликаревом раду указују на несавладану трауму која из подсвесног, све необузданије, жели да пробије напоље. У понављањима, у болу које сликање у Аураку узрокује, у сталном осећају неуспеха који он при раду осећа, видимо нефункционалност његове уметности као уточишта. „Та маса на појединим местима личи на изливену лаву и Аурах каже да представља прави резултат његовог непрестаног труда и очигледан доказ његовог пораза.” (Зебалд 2012: 146)

Након што је напустио своју домовину, у којој су се димњаци логора већ димили, он стиже у Енглеску код свог ујака а неколико година касније и у Манчестер, град исељеника. Породица, која из Немачке није успела да побегне, и која је већ годинама била жртва нацистичких прогона, сада, након његовог одласка бива потпуно уништена. У разговорима јунака са наратором, сазнајемо да му је по доласку у Манчестер врло брзо постало јасно да се он заправо вратио кући: „иако сам кренуо у супротном правцу, својим доласком у Манчестер сам на известан начин стигао кући [...] to serve under the chimney” (Зебалд 2012: 176). Некадашњи развијени индустријски центар, својим димњацима, јеврејским четвртима, које су подсећале на логорске бараке, котловима за гас, зградама хемијске индустрије, младом придошлици није дозвољавао да заборави оно што је он читавим бићем покушавао да заборави: „с тим жртвовањем или губитком језика стоји у вези и то да моја сећања не допиру даље од моје осме или девете године и да ми је из минхенског времена након 1933. једва нешто остало у сећању” (Зебалд 2012: 167).

Пратећи трагове уметничког живота, приповедач се креће стазом прошлости, преузимајући на себе задатак који је судбина наменила претходној генерацији. Иако је он потомак починилаца, приповедачу његов морални императив омогућава да патње жртава разуме до степена где их може интегрисати у сопствену личност. Стога његово писање почиње да личи на Аурахово сликање смрти и водило је истом исходу. Наратор описује свој рад, готово понављајући сликареве речи: „Чак и оно што сам могао спасти као ‘коначну’ верзију, деловало ми је као неуспешно парче посла” (Зебалд 2012: 210). У тренутку када Аурах лежи у болници на самрти, преношење сећања на другу генерацију већ је остварено. У својој уметности јунак није успео или, боље рећи, није желео да се свесно суочи са својом прошлошћу. Она је била покушај да се дуг према превареној судбини отплати, ипак бол је био превелики и уметник се одлучује на коначно исељење, свесно бирајући смрт: „Али из тога је довољно јасно произишло да он своје стање осећа као срамно и да је донео одлуку да том стању умакне, на један или други начин” (Зебалд 2012: 211). Суђаје су га чекале и плеле његов живот на истом месту, од кога је толико дуго и са толико бола бежао. Аурах је умро од болести плућа изазваном гасовима из димњака и прашином индустријског града у пропадању. Његово претварање у прашину, која му је била најдража на свету и чије му је умножавање постало животни задатак, јесте остварење његове најдубље тежње да се „дашак по дашак, разложи у ништа” (Зебалд 2012: 147). Својом уметношћу, чији је једини циљ било уништење, успео је да поништи себе. Суђаје

15 У делу *С оне старане принципа задовољства* Фројд објашњава да је неконтролисано понављање мисли, снова, радњи итд. последица несавладане трауме.

које стоје на ивици ништавила и чворају, у свој тепих уткале су и његов живот. Последњи чвор уметничког живота расплиће предиво нараторове приче, који кривицу и суочавање преузима на себе.

### Закључак

Анализа романа *Исељеници* показала је да се ниједан од јунака није изборио са својом прошлошћу. Такође се показало да код јунака не постоји јасна граница између суочавања и несучавања. Њихов однос према прошлости, упркос привидној пасивности, болно је динамичан. Док је свест уз огромне напоре који изискују целокупну животну енергију потискивала трауматично искуство, оно је из подсвести насилно надирало, тражећи себи излаз. Иако су сви извршили самоубиство, што можемо узети као доказ да прошлост није савладана, у сваком је од јунака у једном или другом облику постојао процес суочавања. За разлику од починилаца, који су својим прећуткивањем успели да након рата постану саставни део сада демократског друштва Западне Немачке и да живот уреде релативно добро, жртве су својим ћутањем себи изнова и изнова наносиле бол, што је интеграцију у послератно друштво изузетно отежавало а живот чинило неподношљивим. Немачки су починиоци одлучили да низом колективних афеката и самообмана избришу сећање на нацистичку прошлост и тиме остваре душевни мир. На самом крају романа наратор то јасно увиђа: „Ипак сам осећао да ми све више напада и главу и нерве, сиромаштво духа и одсуство сећања Немаца који су ме окруживали, и вештина с којом су све довели у ред” (Зебалд 2012: 206). Оно што Ђордано означава као „другу кривицу”, жртвама наноси неописиву, парализујућу бол, не дозвољавајући им да превазиђу трауму. Ћутање бивших присталица нацизма и конформизам у коме уживају након рата представља продужену моћ починилаца која личности преживелих, упркос победи Савезника, јавно осуди нацизма и суђењима злочинцима непрестано своди на позицију жртве.

Душевни мир и живот у комфору новог доба напретка жртвама, међутим, није био могућ. Иако су, како је анализа показала, разним методама самообмане покушале да од бола и сећања побегну, прошлост их је пратила свуда, не дозвољавајући им да се помере са тачке на којој је све и почело, „да је мој живот редукован на ту једну тачку екстремног бола која се не може ширити [...] болом мога комплетног унутрашњег бића, које је с годинама постало моје обележје, сада [...] одговара том физичком стању бола” (Зебалд 2012: 156). Прећуткивање починилаца имало је свој практични циљ и у том смислу је улога несвесног код њих упитна. У случају жртве, ћутање којем прибегавају јесте парализујуће и онемогућава било који облик онога што зовемо нормалан живот. Према мишљењу Јулије Матејић, многе преживеле жртве нацизма, у жељи да своју децу сачувају трауме које су преживеле, бирају ћутање и потискивање као пут стварања функционалне породице. „Постгенерација холокауста углавном је одрасла у тишини порицања и потискивања – деца нациста из очигледних разлога, из жеље за забором, док су преживели сведоци и жртве углавном хтели да поштеде своју децу нелагодног сећања” (Матејић 2012: 83). У роману *Исељеници*, међутим, ниједан јунак нема децу. Аутор тиме наглашава да је њима ћутање наметнуто прећуткивањем починилаца. Они нису имали зарад чега да ћуте.

Ипак не може се рећи да је ћутање код јунака *Исељеника* потпуно условљено несвесним. Др Селвин нескривено жали јер је продао душу, Паул и Аурах обојица су већ једном покушали самоубиство а Амброз свесно одлази на терапије брисања

сећања. Они се, дакле, налазе у једном стању полусвести. Свесни су да у њима постоји прошлост која је потиснута и која наноси несношљив бол и истовремено са процесом потискивања тече и процес суочавања. Да је превагу однео први процес, видимо тек у коначној одлуци јунака која је уједно и његова последица.

Дуалитет између прошлости и садашњости, између суочавања и потискивања, најсликовитије долази до израза у причи Макса Аураха. Он је два пута прочитао дневник своје мајке а делом је трагедији своје породице и лично сведочио као већ оформљена, морално свесна личност. Његово заборављање читавог једног периода живота последица је мукотрпног и болног потискивања, „да ми је из минхенског времена након 1933. једва нешто остало у сећању, изузев [...]” (Зебалд 2012: 167). Подударање почетка његовог заборављања са Хитлеровим доласком на власт указује и на тачан садржај онога што се жели заборавити. Међутим, један сугестиван наговештај „изузев” отвара врата прошлости и Аурах почиње у свом студију и у присуству наратора, припадника друге генерације, да се присећа породичне историје: „И мени је та Аурахова вирицбрушка прича које се, како је рекао, сад први пут сетио [...]” (Зебалд 2012: 168). Детаљи које јунак износи са изузетном прецизношћу сведоче нам да је прошлост у њему, иако потиснута, све време присутна. Као и у другим јунацима, и у њему се на пољу полусвесног води борба између суочавања и потискивања, између живота у патњи и смрти.

Ову унутрашњу борбу јунака осећа и наратор. Својим истраживањима он постаје део њихових прича, а тиме и део њиховог искуства. Задатак суочавања са прошлошћу, од кога су јунаци читавог живота бежали, сада се, заједно са искуством, преноси на другу генерацију. Наратора на крају романа затичемо у рушевинама прошлости, онде где је он по први пут сусрео сваког од јунака претходних прича. Опасност да га авети прошлости увуку у непрекидни вртлог патње појављује му се пред очима као жива слика треће суђаје, Морте, оне која одлучује о смрти и која нам открива да ће питање прошлости и за наратора бити питање које одређује садашњост.

#### ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА

Зебалд 2012: V. G. Zebald, *Isejlenici*, Beograd: Paidei.

#### СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА

Адорно, 2000: T. Adorno, Šta znači 'rad na prošlosti?', *Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja Reč*, <[www.fabrikaknjiga.co.rs](http://www.fabrikaknjiga.co.rs)>. 10. 1. 2022.

Амери 2000: Ž. Ameri, Resentimani, *Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja Reč*, <[www.fabrikaknjiga.co.rs](http://www.fabrikaknjiga.co.rs)>. 20. 7. 2022.

Асман 2011: A. Asman, *Duga senka prošlosti: Kultura sećanja i politika povesti*, Beograd: Biblioteka XX vek.

Ватанабе-О'Кели 1997: H. Watanabe-O'Kelly, *Cambridge history of German literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

Вујаклија 2007: М. Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета.

Ђордано 2000: R. Đordano, Druga krivica, ili kakav je teret biti Nemas?, *Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja Reč*, <[www.fabrikaknjiga.co.rs](http://www.fabrikaknjiga.co.rs)>. 10. 1. 2022.

- Јасперс 2019: К. Јасперс, *Пиштање кривице*, Београд: Златно руно, Милстоне.
- Леви 2021: Р. Levi, *Zar je to čovek*, Београд: Plato.
- Маркус 2022: L. Marcus, Autofiction and Photography: 'The Split of the Mirror', in: Effe A., Lawlor H. (eds), *The Autofictional. Palgrave Studies in Life Writing. Palgrave Macmillan, Cham*, <[https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9\\_16](https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9_16)>. 10. 1. 2022.
- Нешић Павковић 2016: М. Нешић Павковић, Лутање као израз егзила у Зебалдовим *Исценицима*, *Наслеђе*, 33, Крагујевац: ФИЛУМ, 189–207.
- Суботић 2021: Ј. Subotić, *Žuta zvezda, crvena zvezda*, Београд: CLIO.
- Херш 1997: М. Hirsch, *Family frames: Photography*, Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University press.
- Шван 2000: G. Švan, „Krivica zaodenuta ćutanjem, *Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja Reč*, <[www.fabrikaknjiga.co.rs](http://www.fabrikaknjiga.co.rs)>. 10. 1. 2022.
- Мафтрај 2013: М. Maftai, *The Fiction of Autobiography Reading and Writing Identity*, London: Bloomsbury Publishing.

#### ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- <<https://www.theguardian.com/books/2001/sep/22/artsandhumanities.highereducation>>, 17. 6. 2022.
- <[https://www.youtube.com/watch?v=fHwUHn2eixs&t=2310s&ab\\_channel=RyanMurdock](https://www.youtube.com/watch?v=fHwUHn2eixs&t=2310s&ab_channel=RyanMurdock)>, 17. 6. 2022.

#### VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG IM ROMAN *DIE AUSGEWANDERTEN* VON W.G. SEBALD

##### Resümee

Das Ende des Zweiten Weltkrieges bezeichnete den neuen Beginn in Europa, aber das durch den Holocaust verursachte Trauma klingelt durch die Generationen bis heute nach. Im Roman *Die Ausgewanderten* von W. G. Sebald erforscht der Erzähler das Leben der vier Personen, die im Schatten des Holocaust leben. Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Verhältnis dieser Personen und der Erzähler zu ihrer Vergangenheit und Holocausttrauma. Methodologisch stützt sich die Arbeit auf die Einstellungen der Gedächtnisstudien-Autoren und Autoren, die Opfer des Nazismus waren. In dem Einführungsteil sind historische Rahmen der Geschichten dargestellt und die Frage nach dem behandelte der Autor die Begriffe Schweigen und Postmemory und wie wird das Holocausttrauma durch Schweigen übertragen, wie beeinflusst das Trauma die Gegenwart der Hauptfiguren im Roman und ob sie ihre Vergangenheit bewältigen oder unterdrücken wurde im Hauptteil durch Analyse der Einzelgeschichte untersucht. Die Resultaten der Analyse zeigten, dass die Protagonisten ihre Vergangenheit als Traumaquelle teilweise bewusst erkannten doch jeder Versuch der Bewältigung war so schmerzvoll, dass sie Schweigen als Hauptmethode der Unterdrückung ausgewählt haben. Es wurde auch beleuchtet, welche psychologische Mechanismen hinter dem Schweigen stehen und wie es ihre Leben beeinflusste. Obwohl der Erzähler der Nachkomme der Täter ist, durch Schweigen der Protagonisten und Spuren des Traumas, gefolgt von Familienfotos und Unterlagen wird das Holocausttrauma auf ihn übertragen. Als Folge, wird er ein Mitglied der Postmemory-Generation. Die Analyse erhellt den psychologischen Hintergrund der Traumaübertragung auf einen Nachkommen der Täter und wie wurde dieser Nachkomme ein fürsorglicher Zuhörer, der notwendig ist, um die Wand des Schweigens einzureißen. So wurde eine Einsicht in Mechanismen erhalten, die eine affirmative Umgebung schaffen, die den Opfern den Beginn der Vergangenheitsbewältigung ermöglicht.

*Stichwörter:* Holocaust, *Ausgewanderten*, W. G. Sebald, Gedächtnisstudien, Schweigen, Trauma, Opfer, Vergangenheitsbewältigung

Ilija Obrović



