



**Imre Kertes**

## **Čiji je Aušvic?**

Oni koji su preživeli Aušvic moraće da se suoče sa činjenicom: kako sa godinama budu slabili, Aušvic će im izmicati iz ruku. Ali, kome će onda pripasti? Očigledno, sledećoj generaciji, i onoj nakon nje – naravno, sve dok budu nastavile da polažu pravo na njega.

Ima nečeg šokantno dvosmislenog u ljubomori sa kojom preživeli insistiraju na njihovom ekskluzivnom pravu na Holokaust, kao da je u pitanju intelektualna svojina, kao da su došli u posed neke velike i jedinstvene tajne, i kao da od propadanja i namernih oštećenja štite neko blago za koje se još nije čulo. Samo su oni u stanju da ga odbrane od propadanja kroz snagu svojih sećanja. Ali kako bi trebalo da reaguju na štetu koju drugi čine, na prisvajanje Holokausta od strane drugih, na sve falsifikate i razne manipulacije, i iznad svega, na najmoćnijeg neprijatelja, protok vremena? Pogled iz potaje prijanja na svaki redak svake knjige o Holokaustu, na svaku stopu svakog filma u kojem se Holokaust pominje. Da li je reprezentacija uverljiva, da li je istorija tačna? Da li smo zaista to govorili, tako se osećali? Da li je klozet stajao baš tamo, u tom uglu baraka? Da li su prozivke, glad, selekcija žrtava stvarno tako izgledali? I tako dalje, i tako dalje... Ali, zašto smo tako žudno zainteresovani za sve te ponižavajuće i bolne detalje, umesto da ih sve zaboravimo, što pre moguće? Izgleda da, sa odumiranjem iskustvenih osećanja, sav nezamislivi bol i tuga preživljavaju na jednoj, jedinstvenoj vrednosti – to je ne samo ona vrednost za koju se pojedinac vezuje čvršće nego za bilo šta drugo, već i vrednosti koju će posmatrati kao da je opšte priznata i prihvaćena.

I tu leži dvosmislenost. Da bi, vremenom, Holokaust zaista postao deo evropske (ili barem zapadnoevropske) javne svesti, mora biti plaćena neizbežna cena u zamenu za tu notornost. Tako smo odmah dobili stilizaciju Holokausta, stilizaciju koja je do sada narasla skoro do nepodnošljivih dimenzija. I sama reč „Holokaust“ već je stilizacija, afektivna apstrakcija za izraze koji zvuče brutalnije, kao što su „logori istrebljenja“ ili „Konačno rešenje“. Ne bi trebalo ni da čudi to da što se više i više govori o Holokaustu, istovremeno njegova realnost – realnost

istrebljivanja ljudi iz dana u dan, sve više izmiče, negde izvan opsega zamislivog. U knjizi Dnevnik iz Galije, bio sam primoran da napišem sledeće: „Koncentracioni logori su zamislivi samo i jedino kao literatura, nikada kao realnost (čak ni kada smo, ili još bolje: ponajmanje kada smo ih neposredno iskusili).“ Poriv da preživimo navikava nas da, dokle god je to moguće, lažemo o zločinačkoj stvarnosti u kojoj smo prisiljeni da se držimo sami za sebe, dok nas poriv da se sećamo zavodi da prokrijumčarimo neko samozadovoljno namirenje u naša prisećanja: balzam samosažaljenja, samoglorifikaciju mučenika. I dokle god dozvolimo sebi da plutamo na ravnodušnim talasima odocnele solidarnosti (ili nečega što samo izgleda kao solidarnost), nećemo uspeti da čujemo pravo pitanje, koje se uvek postavlja sa strepnjom, ali ipak čujno, iza svih fraza zvaničnih hvalospeva: kako da se svet oslobodi Aušvica, bremena Holokausta?

Ne mislim da se ovo pitanje neizbežno postavlja na osnovu nečasnih motiva. Pre će biti da iskazuje prirodnu čežnju, a preživeli, zaista, ne čežnu ni za čim drugim. Pa ipak, decenije su me naučile da jedini put kojim se može doći do oslobođenja, vodi kroz pamćenje. Ali postoje različiti načini sećanja. Umetnik se nada da će se, putem preciznog opisa koji će ga još jednom povesti stazama smrti, konačno probiti do najplemenitije vrste oslobođenja, do katarze u kojoj će možda dozvoliti i čitaocu da takođe sudeluje. Ali, koliko se takvih dela ostvarilo tokom prethodnog veka? Mogu nabrojati na prste obe ruke pisce koji su proizveli zaista veliku književnost od svetskog značaja o iskustvu Holokausta. Retko se susrećemo sa odobravanjem dela Paula Celana, Tadeuša Borovskog, Prima Levija, Žana Amerija, Rut Kluger, Kloda Lancmana ili Mikloša Radnotija.

Sve češće i češće Holokaust se krade od njegovih čuvara i pretvara u jeftinu konzumerističku robu. Ili ako ne to, onda se institucionalizuje, pa se oko njega izgrađuje moralno-politički ritual usavršen novim i često lažnim jezikom. Neke reči su postale nametnute od strane javnog diskursa i gotovo automatski podešavaju Holokaust-refleks u slušaocu ili čitaocu. Na svaki mogući i nemogući način Holokaust je izražen kao stran ljudskom rodu. Preživeli se uče kako treba da misle o onome što su iskusili, bez obzira na to da li je i u kojoj meri ovo „promišljanje“ zaista konzistentno sa njihovim stvarnim iskustvima. Autentični svedok je, ili će uskoro biti, shvaćen kao neko ko se nalazi na putu, neko koga će morati da gurnu u stranu, kao preprek. Amerijeve reči dokazuju sopstvenu istinitost: „Mi, žrtve, ispostavićemo se kao istinski nepopravljivi, oni koji su nepomirljivi, kao anti-istorijski reacionari u pravom smislu te reči, a na kraju će delovati da je to tehnička omaška što neki od nas još uvek žive.“

Iznikao je Holokaust konformizam, zajedno sa Holokaust sentimentalizmom, Holokaust kanon, i sistem Holokaust tabua, skupa sa ceremonijalnim diskursom koji ide uz njega. Konstruisani su Holokaust proizvodi za Holokaust potrošače. Pojavile su se Aušvic laži, i otelotvorila se figura Aušvic prevaranta. Vremenom smo se upoznali i sa Holokaust guruom, koji je preplavljen nagradama za dostignuća u oblasti literature i ljudskih prava, i koji je pružio izveštaje iz prve ruke o svojim neopisivim iskustvima koja je doživeo kao trogodišnjak ili četvorogodišnjak u logoru smrti Majdanek – sve dok nije utvrđeno da između 1941. i 1945. nije mrdnuo iz svoje buržoaske porodične kuće u Švajcarskoj, osim možda u zdrave šetnje ili u dečijim kolicima. U

međuvremenu živimo u sred Spilbergovog gmazovskog kiča, uz apsurdne govorancije koje se javljaju u besplodnoj diskusiji oko spomenika Holokaustu u Berlinu. Doći će vreme kada će Berlinci – uz strance koji završe u Berlinu, naravno, (iznad svega, zamišljam grupu istrajnih japanskih turista) – šetati kroz Park Holokausta, sve skupa sa igralištem, potopljeni u peripatetičke refleksije, dok će 48.239. Spilbergov sagovornik u njihove uši šaputati ili ječati svoju individualnu priču o patnji. Kada zamislim vrste igara koje će se potencijalno igrati u ovom Holokaust igralištu (koje je, prema tumačenju datom pre par meseci na stranicama Frankfurter Allgemeine Zeitung-a, zamišljeno kao dar ubijene jevrejske dece njihovim nepoznatim drugarima u igri iz Berlina), odmah pomislim (neodoljivo: rezultat toga što su izdanci moje mašte iskvareni u Aušvicu, bez sumnje) na Bogerovu ljuljašku, spravu koja je postala poznata tokom suđenja za Aušvic u Frankfurtu, i na koju je njen tvorac, inventivni SS untersturmfirer Boger fizički vezivao svoje žrtve glavom na dole, pretvarajući tako njihove izložene pozadine u igračke za svoju sadističku maniju.

Da, preživeli bespomoćno posmatraju dok se njihova jedina istinska svojina odvaja od njihovog autentičnog iskustva. Znam da se mnogi neće složiti sa mnom pošto upotrebljavam termin „kič“ za Spilbergovu Šindlerovu listu. Rečeno je da je Spilberg, u stvari, učinio veliku uslugu, imajući u vidu da je film namamio milione u bioskope, uključujući i mnoge koji se na drugačiji način ne bi zainteresovali za temu Holokausta. I to je možda istina. Ali zašto bih ja, kao neko ko je preživeo Holokaust, i kao neko ko poseduje šire iskustvo terora bio zadovoljan kada sve više i više ljudi vidi ova iskustva producirana za veliko platno – i pritom falsifikovana? Očigledno je da Amerikanac Spilberg koji se igrom slučaja rodio tek nakon rata, nema i ne može imati ideju o autentičnoj stvarnosti nacističkih koncentracionih logora. Zašto se onda toliko snažno upire da njegovo predstavljanje sveta koji ne poznaje deluje verodostojno u svakom detalju? Najvažnija poruka ovog crno-belog filma dolazi, čini mi se, na kraju, sa pojavom grupe trijumfalnih ljudi koji su prikazani u boji. Ali ja, takođe kao kič posmatram svako predstavljanje Holokausta koje ne uspeva da nagovesti široko polje etičkih posledica Aušvica, i u kome OSOBA sa velikim slovima (i sa njom ideja Čoveka kao takvog) izlazi iz logora zdrava i neoštećena. Da je to zaista moguće mi ne bismo sada uopšte pričali o Holokaustu, ili bismo pričali o njemu na nivou kao da diskutujemo o nekim događajima o kojima imamo samo udaljeno istorijsko sećanje, kao što je na primer, bitka kod El Alamejna. Kao kič posmatram svako predstavljanje Holokausta koje nije u stanju ili ne želi da razume organsku vezu između našeg sopstvenog, deformisanog modela življenja (bilo u privatnoj sferi ili na nivou civilizacije kao takve) i same mogućnosti da se Holokaust dogodi. Ovde imam u vidu i ona predstavljanja koja žele da uspostave Holokaust kao nešto strano ljudskoj prirodi, koja pokušavaju da isteraju Holokaust iz domena ljudskog iskustva. Upotrebio bih termin kič i da opišem ona dela u kojima se Aušvic posmatra kao pitanje koje se tiče samo Nemaca i Jevreja, i stoga ga svodi na nešto kao kobnu nekompatibilnost dve grupe; kada se zapostavi politička i psihološka anatomija svakog modernog totalitarizma; kada se Aušvic ne sagledava kao univerzalno iskustvo, već se svodi na bilo šta što „štrči“. Na stranu sve to, naravno, kao kič posmatram i sve ono što je prosto kič.

Možda nisam pomenuo da sam od samog početka pričao i o filmu *Život je lep* Roberta Benjiniya. U Budimpešti, gde pišem ove redove, film (još uvek?) nije prikazan. A ako se bude prikazao nekad u budućnosti, on svakako neće podići toliku prašinu, kakvu sam čuo da je podigao u zapadnoj Evropi. Ovde se o Holokaustu drugačije ne govori i drugačije govori (onda kada je tu temu nemoguće izbeći) nego u zapadnoj Evropi. Ovde je Holokaust bio „pipava stvar“ da se tako izrazim, sve od kraja Drugog svetskog rata, stvar koja se štitila od „brutalnih“ potraga za istinom odbrambenim zidom tabua i eufemizama.

Zato bi se moglo reći da sam film pogledao čista srca (na videokaseti). Nisam čitao kritike i ne znam konkretne prigovore koji se vagaju protiv filma, i istini za volju, ne mogu dobro zamisliti šta je to u filmu isprovociralo jednu takvu debatu. Pretpostavljam da se još jednom hor puritanaca, Holokaust dogmatičara i Holokaust uzurpatora može čuti sa pitanjem: „Može li se, sme li se Holokaust tretirati na ovakav način?“ Ali šta je taj „ovakav način“, kada se malo preciznije razmotri? Oni koji su pogledali film ideološki zaslepljeno (ili još bolje: oni koji ga nisu uopšte pogledali) repliciraće sledeće: „sa toliko humora, koristeći sredstva komedije“ – a neće razumeti ni jednu reč, ni jednu jedinu scenu iz filma. Iznad svega, neće uspeti da uvide da Benjinijeva centralna ideja uopšte nije komična, već tragična. Isitna je da se ta ideja, zajedno sa centralnim likom Gvida razvija veoma sporo. Tokom prvih 20-30 minuta imamo utisak kao da smo prebačeni na set neke staromodne burleske. I tek kasnije uviđamo kako se ovaj naizgled nezamislivi uvod organski uklapa u dramsku strukturu, ne samo filma, već i samog života. Čak i dok se postepeno otkriva da su slepstik međuigre protagoniste nepodnošljive, mađioničar se polako pomalja iza maske klovna. On podiže štapić i od tog trenutka svaka reč i svaka scena u filmu je inspirativna. U paketu sa informacijama, koji ide uz videokasetu pročitao sam da su tvorci filma brižljivo vodili računa o načinu na koji je prikazan svakodnevni život u logoru, o verodostojnosti scenografije, rekvizita i tako dalje. Na svu sreću, u ovome nisu uspeli. Doduše, autentičnost zaista leži u detaljima, ali ne nužno materijalnim detaljima. Pristupni ulaz u logor u filmu *Život je lep* podseća na stvarni ulaz u Birkenau u istoj meri u kojoj bojni brod u Felinijevom filmu *I brod plovi* dalje podseća na pravi admiralski brod Austrougarskog admirala. Ali poenta ovde leži u nečemu sasvim drugom: duh, duša filma *Život je lep* je autentična i pogađa nas snagom najstarije magije, magije bajki.

Na prvi pogled, ova bajka se na papiru čini veoma čudnom. Gvido obmanjuje svog četvorogodišnjeg sina Đozua kako bi on pomislio da je Aušvic samo igrarija. Učesnici u igri dobijaju poene za uspešno savladavanje zadataka, a pobednik će dobiti „pravi tenk“. Ali zar ovaj izum „igre“ ne korespondira na suštinski način sa proživljenom stvarnošću Aušvica? Tamo se osećao smrad spaljenog ljudskog mesa, ali niko nije želeo da pomisli da bi to mogla biti istina. Radije se iznalazila neka predstava koja bi nekome pomagala da preživi, a „pravi tenk“ je za dete upravo takva vrsta zavodljivog obećanja.

Postoji nesumnjivo jedna scena u filmu koja će stvoriti dosta diskusije. Mislim na onaj momenat kada protagonist Gvido preuzima ulogu tumača i stanovnicima baraka, među kojima je i njegov sin, „prevodi“ na italijanski direktive SS-ovca (koje obaveštavaju logoraše o logorskim

pravilima i rasporedu). Ono šta ova scena sadrži ne može se objasniti racionalnim jezikom i govori sve što ima da se kaže o apsurdnosti tog zverskog sveta, i o onima koji su stajali nasuprot bezumlju, neslomljene duševne snage. Nema tu nikad preterane veličine, ni sentimentalnog niti agonizirajućeg razvlačenja detalja, nema crvenih strela usnimljenih demonstrativno na sivoj podlozi. Sve je tako jasno i jednostavno, neposredno i dirljivo, i od toga zasuze oči. Dramska struktura filma koristi jednostavnu preciznost dobre tragedije. Gvido mora umreti, i to baš na način kako umire, i baš u trenutku kada umire. Pre svoje smrti – i tu saznajemo koliko je za njega život dragocen i predivan – on izvodi nekoliko čaplinskih gegova kako bi dao snagu i veru dečaku, nakon što je on ispuzao iz svog skloništa. A to što ne vidimo Gvidovu smrt kada joj dođe vreme, govori mnogo o istančanom ukusu filma, i njegovom besprekornom stilu. Međutim, izveštaj pucanja mitraljeza koji se ubrzo začuje ima svoju funkciju i sadrži važnu i otrežnjujuću poruku. Na kraju, dečak zaista ugleda svoju nagradu kako se kotrlja prema njemu – „pravi tenk“. Ali na tom mestu tuga zbog upropaštene „igre“ razara priču. I onda razumemo, da bi se negde drugde, „igra“ nazvala civilizacijom, humanošću, slobodom – svime što je čovečanstvo ikada smatralo vrednim. I kada dečak, koji je sada ponovo sa majkom i u njenom naručju, uzvikne „pobedili smo!“, njegove reči počinju da liče, kroz snagu ovog momenta, na elegiju kadriranu u žalosti.

Primetio sam da je Benjini, tvorac ovog filma, rođen 1952. On predstavlja novu generaciju koja se bori sa duhovima Aušvica i ima smelosti (ali i snage) da polaže pravo na ovo tužno nasleđe.

Sa engleskog preveo Vladimir Stojnić

Izvornik: *Imre Kertész, Who Owns Auschwitz?*, translated by John MacKay, *Yale Journal of Criticism* 14.1 (2001): 267-272. © Yale University and The Johns Hopkins University Press.

**Imre Kertes (Imre Kertész)** je mađarski pisac jevrejskog porekla rođen 1929. godine u Budimpešti. Sa 15 godina je odveden, najpre u Aušvic, pa zatim u Buhenvald, gde je proveo godinu dana, sve dok Američka vojska nije oslobodila logor u aprilu 1945. godine. Svoj prvi, i najznačajniji roman koji govori o boravku u logoru, *Besudbinstvo (Sorstalanság)* objavio je 1975. Bio je u nemilosti mađarskog komunističkog režima, zbog čega se preselio u Berlin gde živi i radi kao prevodilac sa nemačkog jezika i slobodni pisac. Pored *Besudbinstva*, objavio je još petnaestak knjiga proze, memoara i eseja. Dobitnik je Nobelove nagrade za književnost 2002. godine.

**Vladimir Stojnić** je rođen 1980. godine u Beogradu. Diplomirao je na Pravnom fakultetu u Beogradu 2005. godine. Poeziju, kratke priče i književne prikaze objavljivao je u brojnim domaćim književnim časopisima, dnevnim listovima, antologijama i zbornicima. Pesme su mu prevedene na poljski, francuski i engleski jezik. Dobitnik je nagrade Mladi Dis za najbolji neobjavljeni pesnički rukopis u 2008. godini. Objavio je knjige pesama: *Vreme se završilo* (2008), *Fotoalbum* (2010), *Czas się zakończył* (drugo izdanje knjige *Vreme se završilo*, na poljskom jeziku, 2011), *Poziv na saučesništvo* (2011) i *Kutija* (2013). Priredio je antologiju nove srpske poezije *Prostori i figure*, izbor iz nove srpske poezije (Beograd, 2012). Sa Vladimirom Đurišićem priredio knjigu izabrane mlade srpske poezije *Van, tu, free* (Cetinje, 2013). Prevodi sa engleskog jezika i jedan je od urednika internet časopisa za savremenu poeziju *Agon* ([www.agoncasopis.com](http://www.agoncasopis.com)) i poetskog bloga *Jurodivi*. Živi u Zemunu.

*Copyright © by Balkanski književni glasnik – BKG, 2014.*  
CIP – Katalogizacija u publikaciji, Narodna biblioteka Srbije, Beograd 82  
BALKANSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, [Elektronski izvor] / Glavni i odgovorni urednik Dušan Gojkov.  
– Elektronski časopis.  
Način dostupa (URL) <http://www.balkanskiknjizevniglasnik.com/>  
<http://www.balkanliteraryherald.com/>  
ISSN 1452–9254 = Balkanski književni glasnik (Online)  
COBISS.SR–ID 141175564  
**BKG Sveska 25**