

Ружа С. Кнежевић Перуновић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

ПИТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА И СТРАХ ОД ЗАБОРАВА У ДЕЛУ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ, ФИЛИПА ДАВИДА, ЂЕРЋА КОНРАДА И ЛАСЛА ВЕГЕЛА

Апстракт: Перманентно осећање страха и тескобе, искуство страдања, лутања, странствовања, који су повезани са питањем јеврејског идентитета, представљају неке од мотива присутних у делима Александра Тишме, Филипа Давида, Ђерђа Конрада и Ласла Вегела². У њиховој прози превасходно читамо о болним темама које обухватају страдање у Другом светском рату: кривици, насиљу, злочинима, односу жртве и целата, истине, сведока, извештавања и, на крају, заборава, који, као највећа опасност, нужно долази. Са нарочитом пажњом се испитује и улога уметности, одговорно приступање осетљивим темама, обавезујућа дужност да се о злочинима изнова говори, јер се непрекидним подсећањем на почињене догађаје доприноси јаснијем сагледавању истине у контексту уверења да само она води ка освешћењу.

Кључне речи: идентитет, истина, заборав, холокауст, Александар Тишма, Ђерђ Конрад, Ласло Вегел, Филип Давид.

Из обимне литературе о холокаусту издвојили смо неке од средњоевропских аутора међу којима уочавамо значајне везе, пре свега на тематско-мотивском и идејном плану, које су последица одређеног ратног искуства, искуства трауме,

¹ Имејл-адреса: perunovic.ruza@jjzmaaj.edu.rs.

² Дело *Неопланта* Ласла Вегела, о коме ће бити речи у овом раду, не припада књижевности холокауста, нити тематизује (искључиво) проблем јеврејског идентитета и страдање Јевреја. Вегелово дело уврстили смо у компаративну анализу сматрајући да допуњује тему и надовезује се на изузетно важно питање памћења/заборава/истине/сећања, и то приповедајући о суживоту у мултинационалној заједници каквој припадају и о којој пишу и Тишма, и Конрад и Давид.

али и одговорног односа писца према историјским догађајима. Тешка сенка холокауста која се надвија над временом након Другог светског рата носи са собом етичку обавезу да се изнова говори о том догађају, који се, у својој несхватљивој суровости опире могућности адекватног представљања. Опире се не само уметности већ и човековој способности да говори о историји ужаса поводом које се проблематизују сва начела на којима је свет почивао, а зло добија неухватљиве размере, што измичу логичком објашњењу. Александар Тишма, Филип Давид, Ђерђ Конрад и Ласло Вегел у својим књижевним делима отворено и одговорно подсећају на злочине, на безразложно страдање милиона људи, откривају мотиве који су довели до истребљења, истражују однос историје и фикције, испитују условљеност порекла и предодређености на страдање, осећање страха и тескобе које се генерацијама наслеђује, откривају профиле жртве и целата, критички сагледавају послератно време обележено забором, као најопаснијим оружјем за којим се лако посеже.

Питање смисла и сврхе књижевног стварања у контексту писања о холокаусту проблематизује Александар Тишма, писац који даје предност књижевности у односу на историју и статистику. Велики поклоници књиге, јунаци његовог романа *Употреба човека* – Милинко Божић и Роберт Кронер – разговор почињу питањем „Шта данас читате?“, питањем што се данас може схватити као део адорновске дилеме³ која је улога књижевности и у ком облику она треба да постоји након холокауста. Озбиљност њиховог разговора о литератури, али и хуманистичко поимања света, недвосмислено указују на непоколебљиво поверење у писану реч, у морал, у разум, у цивилизоване тековине чије вредности представља управо књига. Њихово бескрајно поуздање у образовање и науку, као и победу разума над безумљем, остаје нетакнуто до самог краја, али им све знање и све прочитане књиге нису помогли нити олакшали живот. Напротив. Они се предају смрти неспремни, понижени, остављени пред сам крај да тако прегажени изнова размишљају о постојаности својих уверења. Тишма је кроз судбину новосадских интелектуалаца проблематизовао управо улогу литературе у тешким временима, као и (не)употребљивост разумног аргумента пред најездом зла, постављајући пред читаоце питање на који начин човек треба да одговори на насиље које га окружује, и на који начин уметност треба да говори о друштвеноисторијским догађајима. Заиста, уколико је цела библиотека Кронерових остала без читалаца, дакле, без своје праве сврхе, уколико су хуманистички принципи на којима је почивала поништени, јер се

³ Мисли се на често цитирану, али и оспоравану изјаву Теодора Адорна да је „писати поезију након Аушвица варварство“ (1983: 34).

све оно чему су књиге училе показало неупотребљивим, а оно што је уследило противречило њеној суштини, изнова се поставља питање која је сврха књижевног дела и на који начин, у којој (адекватној) форми оно треба да постоји и да сагледава размере историјске катастрофе која се догодила.

Књижевност холокауста се истрајно бави болним темама које овај догађај подразумева: кривицом, насиљем, злочинима, односом жртве и целата, истине, сведока, извештавања, као и улогом уметности у читавом процесу, све с циљем да се допринесе јаснијем сагледавању истине, у контексту уверења да само она води ка освешћењу и да се непрекидним подсећањем на почињене злочине умакне замци заборавља. Упркос привидној неупотребљивости Кронерове библиотеке, Тишма недвосмислено закључује да је улога литературе у овоме процесу велика и обавезујућа, већа од историјских студија и статистике, као што је и улога појединца много већа него што се то најчешће мисли. Адорновски став јасно указује да причање о холокаусту не сме да престане, да је дужност књижевних стваралаца, као појединаца, да причу настављају, јер ће непрекидно приповедање доприносити сталном подсећању, као и бољем сагледавању догађаја – даће једну комплетнију слику страдања. Књижевно стварање, непрекидним подсећањем на историјску катастрофу, нуди један вид отпора забораву, неморалу, поделама, нетрпељивости. Нуди нам беспопштедно увид у то какви смо, с надом, па макар и наивном (јер је та нада већ једном сахрањена у библиотеци Роберта Кронера), да сви литерарни напори имају смисла.

Понављање историјских образаца и страх од заборавља подстичу на стварање, то је полазна тачка, повод из ког књижевност холокауста настаје, да би се у поступном разоткривању важне теме кренуло од питања идентитета, трагања за идентитетом, проблематичног идентитета, одрастања у јеврејској породици, и у вези с тим осећања страха и тескобе. Највећи број аутора, осврћући се на своје порекло, говори о извесном осећању другости, издвојености, обележености у друштву, али и о породичним причама и предањима која сежу у далеку прошлост и указују на странствовање као на извесност на коју је јеврејска заједница осуђена. Осврћући се на своје одрастање у вишенационалној заједници, Давид Албахари јасно уочава: „Изгледало је да су сви остали у нашем мултиетничком друштву сигурни у свој идентитет и да само Јевреји проводе бескрајне сате у настојању да схвате ко су” (2004: 69). Ђерђ Конрад као да се надовезује на ово сазнање речима: „Онима који не воле да се разликују, околност да су се родили као Јевреји, сувише је тешко бreme” (2001: 27). У уметничком, стваралачком смислу, ова болна питања и проблеми, пре свега, подстицај су да књижевно дело настане, да се ношење својеврсног терета, добијеног пореклом, разјасни

себи и другима, да се истакне његова сврха и разуме та судбинска датост. Још једно Албахаријево размишљање прецизније објашњава условљеност порекла и литературе: „Бити Јеврејин значи да сам добио да носим терет, добродошли терет могло би се рећи, јер у томе се заправо крије суштина писања: писање бележи искуство о ношењу тог терета, оно помаже људима да скину тај терет са својих рамена, макар на кратко, и да увиде да, упркос тежини и патњи, постоји неки смисао на крају пута” (2004: 71).

Чини се као да је у овим речима садржан мотив писања карактеристичан за готово све јеврејске ауторе и да он обележава кључне тачке у књижевности холокауста. Искуство страдања, лутања, странствовања доживљено је као ношење својеврсног терета који се с годинама не смањује. Стога се већина аутора јеврејског порекла бави управо проблемом ношења тог терета, отежало је услед година страдања, прогона и перманентног страха да томе није крај. Писац заправо непрекидно трага за одговарајућим изразом којим би исказао тај архетипски проблем – заједнички, али и крајње индивидуалан, те се у њему преплићу две особености, како објашњава Оливера Радуловић: „Стваралачки интегритет повезан је с јеврејским идентитетом који подразумева слободу избора, јер је уметник прогоњени Јеврејин, осуђен на потрагу за правом формом и језиком” (2011: 232). Управо је писање приче, стварање књижевног дела, за уметника начин на који носи добијени терет, који се – реконструисан у књижевном стварању – покушава разумети да би се, тако транспонован у литературу, учинио лакшим.

Живот и књижевно дело Александра Тишме одређено је породичним коренима, његовим двоструким пореклом (Тишма је, сетићемо се, по оцу Србин, а по мајци Јеврејин, одрастао у вишенационалној средини, у породици у којој ниједна страна није нарочито истицана), тим кобним дуализмом који га као сенка прати и представља узрок осећању нелагоде у свету у ком се аутор, обележен „неприпадањем”, нашао. За славног новосадског писца је немогућност да се приклони некој страни проблематична, али и изузетно продуктивна, јер су резултат тога значајни романи и приповетке с темом јеврејског идентитета. Страх од прогона и истребљења, тај архетипски страх, који га прати још од прича које је у детињству слушао, не дозвољава му дуги низ година да прихвати јеврејство у себи и да започне сложени процес разумевања и ослобађања свог идентитета, на корист себи и другима. Тишма још од своје седамнаесте године каже да ће постати писац или ништа, на том путу је непоколебљив, он непрекидно пише, али с много напора, с муком тражи тему, околиша, стварајући ликове који су необележени, сувише општи, универзални, а самим тим

неуверљиви и млади. Књижевна критика га не бодри, а ни сам није задовољан. Међутим, након пресудног путовања у Пољску и посете Аушвицу, писац наједном јасно открива да је управо ратно страдање тема којој се треба окренути и, не без чуђења, запажа колико је дубоко потиснуо своје јеврејско порекло, осећајући због њега страх и стид, те је и у књижевном делу околишао, избегавајући суштину. О том феномену скривања и разоткривања највише пише у *Дневнику*, покушавајући да проникне у разлоге своје нелагоде и дубину стида који, чини се, одувек осећа. Као последица посете логору смрти и самооткривања настају најзначајнији романи и приповетке, које, како каже, овај пут пише с лакоћом – *Књига о Бламу*, а потом *Употреба човека*, *Школа безбожничтва*, *Капо*, *Вере и завере*. С њима долазе и признања и награде, а писац заокружује тему овим петокњижем, којим даје велики допринос књижевности холокауста.

Слична осећања прате и друге ауторе, што је само потврда дубоко усађене тескобе због порекла које сваки час може бити извргнуто порузи или истакнуто као непожељно за живот у заједници. Стога лако разумемо зашто се ова осећања селе у Тишмина дела и преплављују готово све јунаке (Веру и Роберта Кронера, Мирослава Блама и његове родитеље, Вилка Ламиана и Леона Функештајна), оно у њима постоји одувек као слутња које нису јасно свесни, да би кроз тешке историјске догађаје на крају ипак добила своју страшну потврду. У својим романима Тишма констатује ту условљеност пореклом, а потом прелази на спољашњи план, на саме историјске догађаје који се кобно надвијају над његовим јунацима. Аутора превасходно интересује безразложна мржња која се појављује и преплављује све, интересује га одјек великих историјских дешавања на живот обичне породице, на живот појединца, недужног грађанина, жртве. Са друге стране, Тишма прилази и профилу целата, извршиоца злочина, жандара, капоа, потказивача, уништитеља, покушавајући да утврди који су све мотиви навели човека да пристане на зло.

Искристалисана свест о важности теме о којој у својим делима говори потврђена је кроз јединствен приповедачки манир, лишен великих описа, сведен на чињенице, извештавање, зумирање најважнијих тачака и бескомпромисно трагање за истином. Истина мора бити речена директно у лице читаоцу, ма каква она била. Тишма залази у саме поноре људског ума, приказује најтеже облике људске патње, откива корене фанатичне мржње, указује на огољено зло које чучи увек негде у човеку, спремно да се у погодном часу разгоропади.

Своје ратно искуство, с болним ожиљком трауме, бележи Ђерђ Конрад, на начин врло близак Тишми, у исповедној прози, налик дневничким белешкама, омиљеној форми књижевности холокауста. Приповедање у првом

лицу, хладна и сведена на рација и документаристички приступ доприносе јаснијем приказивању догађаја, аутентичности, остављају јак, неподношљив утисак, сагласан дешавањима. Догађаји се нижу један за другим, један тежи од другог, те у први план избија огољено описивање, без објашњења, без коментара и тумачења. Како би се иначе и могли објаснити ови понори ништавила о којима се сведочи? „Литературом о холокаусту, а можда и писањем романа уопште, руководи стара дихотомија између историјског и имагинативног приступа, а у позадини ове дихотомије стоји адорновски морални став. Често се најбољим приказима холокауста сматрају они у којима је сама литература најмање уочљива. Фикционализовање је готово табуисано, а нарочит значај добијају лична сведочења обликована на темељу новинарских, дневничких и документаристичких описа” (Гвозден 2005: 83). Улога књижевног дела јесте да понуди аутентично сведочење и непрекидно подсећање на злочине, јер литература има задатак да указује на зло и поставља питања, на беспштедан начин суочавајући читаоце с истином о свим монструозним дешавањима која су се одиграла у друштву које се с поносом називало цивилизованим. Велики су изазови с којима се књижевност холокауста среће јер се поставља важно питање: Како на одговарајући (естетички) начин приказати етички проблем, како претворити катастрофу у уметност?

У свом аутобиографском роману *Одлазак од куће и повратак кући* Конрад описује ратне године, прогонство из села, брзи суноврат своје породице, преживљавање, скривање, неимаштину, празнину. Описује тих неколико година, приказујући ратну атмосферу, своја дечачка осећања, али и виђење ствари из перспективе одраслог човека, ревидирано искуством, сазнањима, годинама. Као и већина других аутора⁴, у први план истиче забезекнутост човека пред најездом зла, неверицу и неприпремљеност жртава на надолазеће догађаје, на ратни хаос, на глад и сиромаштво, на понижење и страдање. Упркос претњама, али и сигнаlima који су постојали, али тачно протумачени тек након минулих година, након извршених злочина, човек не пристаје да прихвати зло као могући, као саставни облик живота. Како би уопште могао разумети кад је до тада живео свој мирни живот, боловао своје дневне муке, а сада стоји затечен пред неразумним захтевом да се с овог света мора склонити јер је од данас проглашен другачијим, небитним, недостојним живота. Конрад се присећа: „Од своје пете године знао сам да ће ме убити буде ли Хитлер победио” (2008:

⁴ Мислимо и на писце који су просторно и тематски блиски ауторима о којима се у раду говори – какви су Имре Кертес, Иван Ивањи и Ђорђе Лебовић – који на сличан начин описују образце понашања и начин размишљања у јеврејским породицама непосредно пред истребљење.

б), а с навршених једанаест година све те његове страшне слутње постале су стварност. Аутор скреће пажњу на то да се тих (шест) година знало шта се може десити, претња и слутња биле су присутне не само у дечачкој свести већ су лебделе над целом породицом, али као да нису добро схваћене. Управо због те неверице – као примарног осећања – настају оклевање, закаснеле реакције, погрешне процене, споро деловање, као неадекватан одговор на зло које долази. „Како смо уопште доспели до ове тачке? – питали смо се у кућама обележеним жутим звездама, гетима, логорима. Били смо жртве велике заблуде” (Конрад 2001: 14). Тај исти мотив, непристајање разумног човека да поверује да је истребљење могуће, одбацивање те могућности као немогуће, преувеличане, несвојствене човеку, комшији, сународнику, проналазимо и код других аутора који пишу о холокаусту, јер је однос разума и безумља истовестан. Најупечатљиви пример јесу породице Бламових и Кронерових, из Тишминих романа, које, упркос јасним упозорењима и опоменама, нису спасле своју децу, већ су пасивно прихватиле смрт, неспособне да поверују да је зло могуће.

До самог краја људи нису били у стању да прихвате безумну идеју о подели света. Нису могли да разумеју, упркос великим напорима и добром образовању, чиме су заслужили прогоне, логоре, смрт. Зато су тражили разумно разјашњење, правили стратегије, тешили себе и друге. „Деветнаестог марта 1944. године, када су Немци запосели Мађарску, имао сам једанаест година. Догодило се оно чега смо се до тада плашили за трпезом. Привилегованог острва више нема. Сада почиње нешто друго. О, како је то само једноставно ишло! Како је све оно што је до тада било, постало комично! Колико сам само пута слушао одрасле људе, стратега за трпезаријским столом, да ће Енглези продрети из Италије преко Грчке, да је на помолу западна инвазија, па ће тада Хорти најпре добити шири маневарски простор, а потом би могао и да иступи из рата, и на крају ће Мађарска еволуирати у неутралну демократију англосаксонског типа. А наши очеви ће то мирно дочекати у својим дућанима, лекарским ординацијама, адвокатским канцеларијама” (Конрад 2008: 31). Само у једном трену срушио се читав један свет који је деловао стабилан и неуништив, и све се обрнуло наопачке, па сада, из те наопаке перспективе, све оно претходно делује сањано, неодрживо, немогуће.

Конрад нам прича о свом одрастању у имућној породици, с бројном послугом и гувернантама, позориштем и књигама, указујући на то да је као дете прешао пут од тог света културе, реда и смисла, до логора, немаштине, глади, страха и плача. Као и Александар Тишма, и Конрад скреће пажњу на ученост, образовање, поштовање реда, промишљање стварности, постојање

одређеног мишљења о догађајима што их окружују, о политичким приликама и опасностима које вребају, али истовремено не укључује и заштиту од надлазеће страве, не нуди способност сналажења, већ их оставља неспремне, отварајући изнова питање о смислу књиге у времену зла. Описује редом дешавања, ту *нову* стварност, стварнију од оне претходне, стечене муком и знојем: затворена радња, забрана кретања, жуте звезде, хапшење родитеља, па бекство, на које се сам, као дечак од једанаест година, одлучио тако што је купио исправе и побегао код рођака у Будимпешту. И када им је одузета сва имовина, када им је кретање ограничено, када жута звезда на реверу обележава њихову недостојност, када су им чланови породице убијени на кућном прагу, они и даље верују, тек нешто слабијом вером, у свет и његово хумано лице. Конрад, као и Тишма, указује на чињеницу да су се у ратним околностима много реалнијим и практичнијим показали млађи чланови породице, још увек деца, чији вид није замагљен дугогодишњим уверењима, идеологијом, заблудама. Деца указују на реалност, они налазе решења или покушавају да их пронађу (Вера Кронер, Естера Блам, Средоје Лазукић, Ђерђ Конрад).

О рушењу и нестајању целог једног света који је деловао чврсто утемељен, постављен на стабилним ногама, приповеда и Филип Давид у роману *Кућа сећања и заборав*: „Његова слика о уређеном свету распала се. У свету уређеном по природним и друштвеним законима не би било могуће све оно што се догађало. Јасно је видео зло које се приближавало у страшном налету. Један свет за који се веровало да је уређен, да у њему постоје неке неприкосновене вредности, налазио се пред распадом, пред нестајањем” (2015: 29). А потом, као објашњење, нуди размишљање забележено у историји, предањима, породичним причама у којима се крије давно записана судбина од које се узалудно бежало: „Да ли је превише поверовао у рационалност света, да ли се превише лако одрекао мистичних предања својих предака? Постајало је све очевидније да светом не владају рационалне него ирационалне силе” (2015: 30). Ирационалне силе, материјализоване у безумљу које се пред човековим очима дешава, јесу производ људског фактора који се кроз историју увек приказује као звер спремна на најстрашније злочине, само кад се, вођена околностима, ослободи. На ово сазнање можда највише указује прозни опус Александра Тишме, кога Гвозден с разлогом назива *песником дезилузије* (2011: 51). Све оно што се дешава чучи у човеку самом, та спремност на рушење онога што је сам саградио, на убијање онога њему сличног, на прогоне оних који су заправо исти, свеукупно зло део је нас самих, и на то нас литература непрекидно подсећа.

Књижевност холокауста хладно и педантно бележи управо ту прву затеченост пред надолazeћим злом, не би ли што јаче истакла оне вредности на којима се веровало да свет почива, које и данас желимо да негујемо. Осим тога, неверица указује и на суноврат, почетак хаоса и потпуни пораз човека који ће уследити. Након првобитног шока настаје хаос, као последица губљења свих правила, и у њему остаје само борба за опстанак, за голо преживљавање у том свету убијања и мучења, који се брзо истакао својим потезима као реалнији од оног претходног, који су сами градили. Људи се прилагођавају новим околностима, сналазе се, довијају животу, улагују злочинцима, трпе понижења, сами убијају, потказују, клевећу и шта све не, не би ли преживели. На крају, они који су успели да обезбеде себи трајање, који неким стицајем срећних околности нису изгубили живот, остају да лутају у свету који не препознају, док њихов живот постаје неподношљив, страشان, јер се у ратном безнађу и послератном хаосу, док су се пребројавале жртве, полако кристалисала свест о ономе што су преживели. Болна сећања, страх да ће се преживљено вратити, али и сазнање о томе у каквом свету заиста живе, нагони велики број преживелих да сада, након свега, оконча свој живот, не налазећи у њему нигде смисао.

Књижевност холокауста проблематизује све аспекте ратног страдања: улогу групе и појединца, жртава према злочину, односа злочинца према жртви, али и посебно осетљиво питање сведока злочина, као и кривице преживелих. Конрад наводи како се након окупације вратио са сестром кући, у којој влада пустош, све вредно је развучено, о родитељима не знају ништа, а уместо олакшања због окончања рата, он осећа тескобу, нарочито приликом сусрета с оним преживелима који су остали без своје деце. Од двеста јеврејске деце, колико их је у њиховом месту било, преживело је само четворо. Нечији отац му дословно каже: „Да ли знаш да живиш уместо других?” (Конрад 2008: 101). И то осећање кривице постаје тежак терет, који само отвара простор за нова егзистенцијална питања. Извукли смо се, али како? Зашто сам баш ја, од толиких других, преживео? Која је моја улога у даљим послератним процесима?

Преживеле, нарочито жртве, мучи чињеница да се живот, након онаквих потреса, након систематског прогона, неочекивано брзо враћа у „нормалу”. Људи као да настављају тамо где су стали, све тече као да се ништа није десило, људи раде, друже се, жене доводе нове партнере као замену за оне које су изгубили, рађају се прва деца, као некаква замена оној деци које више нема, школа наставља да ради, оно разрушено је обновљено, али више ништа није исто, нити то икада може бити. Тој лакоћи заборавља закаснило се чуди Мирослав Блам, па Вера Кронер док се гуши у вреви немачког велеграда, питајући се да

ли су сви полудели, Филип Давид у роману *Кућа сећања и заборав*, Ласло Вегел пратећи друштвеноисторијска превирања у новосадској вишенационалној средини, па Ђерђ Конрад, који посматра своју преживелу и поново окупљену породицу с јасним разумевањем да се живот наставља, али да у њему ништа више неће бити исто.

У послератном периоду свет и даље делује као да је полудео и да у том лудилу није способан да нешто промисли, да се пита или чак научи, макар због будућности која би морала бити спокојнија. Живот хрли ка обнови и изградњи, ка тобоже новом успостављању реда и система, постављању правила за функционисање хуманог друштва, док, заправо, подстиче нове забране, једноумље, репресију, заборављање жртава. О тим механизмима власти сведоче судбине Предрага Попадића, Вере Кронер, Средоја Лазукића, Алберта Вајса, Конрадове целе породице, чија је имовина по повратку из логора нацификована.

Индивидуално сећање не поклапа се с колективним памћењем и у том размиоилажењу настаје простор за књижевно стварање, за аутентично сведочење о трагедији која је и појединачна и општа, те стога не сме бити заборављена. Управо овим појмовима нарочиту је пажњу посветио Филип Давид у роману *Кућа сећања и заборав*. Алберт Вајс, јунак Давидовог романа, свесно бира да сачува свој идентитет и у тренуцима када му је од тог избора зависио голи живот. Губитак породице и нестајање света у коме је одрастао за њега су неподношљиви, али постају обавезујући, јер носе дужност да чува сећање на немиле догађаје и покуша открити смисао свеукупне трагедије која је задесила Европу у Другом светском рату. Осмишљавајући смисао личног опстанка, повратка из Аушвица, преиспитује своје поступке и неминовно осећа кривицу због тога што је, од толиких других, баш он преживео. Иако усваја крилатицу која гласи „Памћење је страшније од сваког заборава” (Давид 2015: 139), Вајс се сасвим свесно одлучује да заувек остане то што јесте, да своје сећање дели са другима и преиспитује корене несреће која је задесила његову породицу. Чудећи се лакоћи заборава, размишљајући о односу индивидуалног и колективног памћења, аутор помиње Јана Асмана,⁵ парафразирајући његове закључке: „...сваких четрдесет година епохе у колективном сећању, прошлост се реинтерпретира, па се данас о највећем злу данашњице говори са мање страхова, проналазе се неке друге „веће” опасности. Нестају живи сведоци, научене лекције престају

⁵ Немачки египтолог Јан Асман, који је проучавао улогу сећања у изградњи културног идентитета и писао о утицајима којима су културна сећања изложена, у уводном делу књиге „Култура памћења” објашњава: „Нестаје цела једна генерација сведока која памти најтеже злочине и катастрофе у аналима људске историје. Четрдесет година маркира праг епохе у колективном сећању: када је угрожено живо сећање о пропасти – облици културе сећања постају проблем” (2011: 7).

бити живе и инспиративне, медији, а често и историчари, следе моду или диктат политичара, па из садашњости, како је писао Ерик Хобсбаум, исправљају прошло” (2015: 145).

О теми заборав и лаког прихватања дневних струјања, о колективном памћењу које се формира у складу с политиком данашњице, најдиректније говори Ласло Вегел у *Неопланти*. Ова романескно-мемоарска проза блиска је Тишминој, пре свега због локалитета, али и због директног, беспштедног сведочења о суграђанима. Пратећи друштвеноисторијска дешавања, Вегел на ироничан начин приказује свест, менталитет новосадског грађанства, те средњоевропске елите (оне исте на коју је Тишма мислио у *Меридијанима средње Европе*⁶), која једнако надахнуто, с полетом и тужно кратким памћењем, дочекује сваку нову власт. Из Вегеловог угла, то су људи који пристају на све, на промену језика, политике, приоритета, ставова, који се једнако страсно одушевљавају сваком новом идеологијом, тражећи у њој место за лично доказивање, просперитет, или – само голи опстанак. Они се здушно предају свакој новој друштвенополитичкој клими, коју с лакоћом, као да никада није постојала, забораве при доласку следеће, по природи ствари, опозитне. Управо тај заборав, то изостајање свести о ономе што се догодило, о чињеници да је хиљаде људи – њихових комшија, сународника, сродника – избрисано готово пред њиховим очима, јер су проглашени небитним, управо та несвест поражава, и то је оно што аутори желе да истакну, да раскринкају тај свет, да укажу на проблем друштва у коме сваки појединац носи одређену одговорност.

Истовремено, писци показују свест о том појединцу, који није у стању да прихвати оно што се догодило, да поверује у постојање логора, рација, маршева смрти, да се носи са траумом догађаја који измиче јасном представљању. Филип Давид сматра да би био потребан „непостојећи језик да се истина исприча на прави начин” (2015: 145), док истовремено указује на чињеницу да су данас ретки међу живима они који су преживели логоре, који могу да сведоче о истини, јер наредне генерације већ знају само ону истину која има је речена. Појединац негује ону слику прошлости коју му намеће група, док управо уметничка дела указују на појединачне напоре да се слика о холокаусту учини што веродостојнијом и да се наметне као део колективног памћења.

⁶ За рецепцију дела Александра Тишме од великог је значаја путопис *Меридијани Средње Европе* (написан октобра/новембра 1961. године, поводом путовања у Пољску). Путопис је аутора, без његове намере, довео у центар пажње друштвене јавности, а све у контексту разматрања одговорности за почињене злочине у Другом светском рату. Тишма критикује целокупно друштво, и подручје Средње Европе које види као простор еминентног зла, отворено постављајући питање уз чији пристанак, уз чију нему сагласност је нестао читав један свет.

Када треба поставити права питања и сазнати истину, Ђерђ Конрад – као и Вегел и Тишма – немилосрдан је и незаушастављив. Они ствари називају правим именом, стварају прилику читаоцима да се суоче с истином, дајући књижевни облик историјским догађајима, они књигама дају преносив облик памћења. Описујући неописиво, неухватљиво, књижевност холокауста читаоцима доноси велику тежину и нелагоду. Тим пре што аутори у центар свог приповедачког рада доводе и, можда најосетљивије, питање посматрача злочина. Колика је и каква њихова одговорност, тешко је јасно утврдити, али се увек постављају питања где је нестала солидарност, зашто је ћутао комшија, зашто је изостала организована побуна, каква је наша улога у свему. Тишмин својеврсни одговор на ова питања јесте његова оптужба неморалног средњоевропског света, укључујући ту и свет коме је сам припадао, Вегел оптужује Новосађане, а Конрад своје суграђане, јер су на страдање пристали, ћутке, немо гледајући, или су, још горе, у њему учествовали.

Због тешке ћутње и лаког заборав, и код Конрада, као и код Тишме, Давида и других аутора, преовлађује страх од новог страдања, патњи и лутања као неке неминовности. Најчешћа и најопаснија реакција људи јесте заборав, који настаје као производ друштвенополитичке стратегије, на општем плану, или на појединачном плану означава бежање преживелог појединца од трауме, од ружних тема, од смрти, или заборав проистекао из страха да преиспитамо сопствену улогу у процесу страдања или да тражимо истину докле год она не буде јасно и до краја речена. Зато писци стварају књижевна дела, инсистирајући на сећању, постављајући најважнија питања: Како живети након холокауста? Како даље писати и читати књижевна дела? Шта желимо да сачувамо у сећању? На који начин ћемо о злочинима говорити наредним генерацијама?

Сводећи аналитичка размишљања, преносимо речи Филипа Давида, које у неколико пасуса врло јасно сумирају покренуте теме и питања о смислу књижевног стварања након холокауста: „Оно о чему данас размишљам јесте: како нам се све то догодило? Пре него што се догодило, нисмо веровали да је такво нешто могуће. А када се догодило, почели смо се навикавати на то зло, које нас је паралисало, одузело нам сву снагу, осим снаге за преживљавањем, а све оно што нам се некад чинило сулудим, неприхватљивим, немогућим, постало је и могуће и прихватљиво, јер је то била наша једина стварност. И из те стварности није било бекства, свака друга стварност била је укинута и непостојећа.

Ми смо видели зло које је добило своје лице: лице гестаповца. Зло постоји тек када добије лице. Када добије своју телесност, своју апсолутну моћ да

смлави, уништи. Тортуре се утискује у душе жртава, ништа не постоји изнад тортуре. То је једина реалност.

Сви ми који смо то прошли, малобројни који смо преживели, никада се нисмо ослободили понижења и страха, живот више није био живот, изгубио је сваки смисао. Када се изгуби вера, када се изгуби нада, све се претвара у велики неред, у растројеност која се ближи лудилу и депресији. Нису људи извршавали самоубиства у логору, него после логора пошто су схватили да се прошлости не могу ослободити...

Шта нам у свему што смо проживели недостаје? Нешто јако важно, за чим трагамо, узалуд трагамо. Недостаје смисао нашег страдања. А зло управо свему чега се дотакне одузима смисао" (2015: 140–141).

На крају, добро познату изјаву Теодора Адорна да је „писати поезију после Аушвица варварство" (1983: 34) можемо допунити размишљањем Михајла Пантића: „Свет је довршен, нужно зао: књижевности је, судећи барем према књигама Александра Тишме, остало само да нас на ту чињеницу непрестано подсећа, да нас (бекетовски) трезни од сваке илузије" (1999: 91). Писање приче, ако је и стално подсећање на чињеницу о нужности зла, то је подсећање с надом, макар каквом, да се писаном речју ипак може учинити више од сведочења. Књижевност чува свест и негује сећање на цивилизацијску трауму каква је холокауст, да се она не би више никад поновила. Књижевност тражи смисао тамо где смисла нема.

Литература:

1. Adorno, Theodor (1983), *Cultural Criticism and Society*, Prisms, Cambridge MA: MIT Press.
2. Албахари, Давид (2004), *Терет*, Београд: Форум писаца.
3. Асман, Јан (2011), *Култура памћења*, Београд: Просвета.
4. Вегел, Ласло (2014), *Неопланта или Обећана земља*, Нови Сад: Академска књига.
5. Гвозден, Владимир (2005), „Тишмина књижевност расцепа", *Повратак миру Александра Тишме: зборник радова* (ур. Јован Делић и др.), Нови Сад: Матица српска: САНУ, 74–92.
6. Гвозден, Владимир (2011), *Тишма међу нама. Сабрана дела А. Тишме*, Нови Сад: Нова мисао, март/април 2011, 48–51.
7. Давид, Филип (2015), *Кућа сећања и заборавља*, Београд: Лагуна.
8. Конрад, Ђерђ (2008), *Одлазак од куће и повратак кући*, Београд: Архипелаг.
9. Конрад, Ђерђ (2001), *Невидљиви глас*, Нови Сад: Стилос.

10. Кујунџић, Драган (2011), *Сазревања, издисаји. Јевреји и Холокауст у делима Александра Тишме*, Нови Сад: Интеркултуралност, Завод за културу Војводине.
11. Пантић, Михајло (2005), „Тишмине поетичке експликације”, *Повратак миру Александра Тишме: зборник радова*, (ур. Јован Делић и др.), Нови Сад: Матица српска: САНУ, 25–30.
12. Радуловић, Оливера (2011), „Страдање Јевреја у стваралаштву Данила Киша, Александра Тишме и Давида Албахарија”, *Тумачења књижевног дела. Нове научне методологије у настави књижевности*, Нови Сад: Орфеус., 253–268.
13. Тишма, Александар (1987), *Капо*, Београд: Нолит.
14. Тишма, Александар (1987), *Школа безбожничтва*, Београд: Нолит.
15. Тишма, Александар (1989), *Ненаписана прича*, Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности – Академске беседе.
16. Тишма, Александар (1990), *Књига о Блему*, Сарајево: Веселин Маслеша.
17. Тишма, Александар (1997), *Употреба човека*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
18. Тишма, Александар, (2001), *Дневник (1942–2001)*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

QUESTIONS OF IDENTITY AND FEAR OF OBLIVION IN THE WORKS OF ALEKSANDAR TIŠMA, FILIP DAVID, GYÖRGY KONRÁD AND VÉGEL LÁSZLÓ

Summary

The constant feeling of fear and anxiety, the experiences of starvation, wandering and strangulation, related to the issue of Jewish identity, are some of the motives present in the works of Aleksandar Tišma, Filip David, György Konrád and Végel László. In their prose, we primarily read about all the painful issues that include suffering in the Second World War: guilt, violence, crimes, the relationship between the victim and the executioner(s), truth, testimonies, reporting, and at the very end about oblivion, which is the greatest danger that necessarily comes out. Particular attention is paid to the role of art in the entire process. That role is based on the belief that storytelling should never stop, since the continuous recalling of past events contributes to a clearer understanding of the truth, in the context of the conviction that the truth is the only thing that leads to awareness.