

Đerđ Serbhorvat

Institut za istraĭivanje manjina – HUN REN Centar za društvene nauke
Budimpešta, Mađarska

Sećanje na stara loša vremena – „zadatak” za vreme zla i posle njega

„... jedan ĉovek koji još moĖe da se uzda – jedino u rat.”¹

Dragoslav Mihailović

APSTRAKT: Studija traĭi odgovor na pitanje šta pisci mogu da urade sa konfliktima, posebno sa temom rata. Prouĉava ĭivote i dela pisaca koji su ĭiveli u zonama sukoba, došli iz njih ili izbegli odatle. Iako rat i progon kao takvi prvenstveno pogađaju muškarce, ipak, studija skreće paĭnju na knjiĭevnice i njihova dela, poput rođene Mađarice Agote Kristof, rumunsko-nemaĉke Herte Miler, Beloruskinje Svetlane Aleksijevič ili mlade Poljakinje Magdalene GĖebalkovske.

KLJUĀNE REĀI: rat, konflikti, kultura, knjiĭevnost, knjiĭevnice

Svako ko ĭivi na ovim prostorima više od pedeset godina, poput pisca ovih redova – a pod ovim prostorom sada podrazumevamo istoĉnu i centralnu Evropu, Balkan ili, negativno definisano, onaj deo Evrope koji nije ni Sever ni Zapad – jako je kratko ĭiveo u nekom periodu koji nije definisan ozbiljnim sukobima. Dok sam to i sam shvatio, socijalistiĉki svet i Jugoslavija su se već bili urušili, iako ja sve do 1990–91. godine nisam postao svestan toga – moĖda sam bio premlad i previše besvestan – da ĉemo ceo ĭivot provesti u jednoj mekšoj diktaturi. Devedesete su bile definisane juĭnoslovenskim ratovima, a ĭivot nad ruševinama raspadnute zemlje od tada i dalje je opterećen ozbiljnim ili ponekad manje intenzivnim oruĭanim sukobima.

Međutim, na pitanje da li su ovi sukobi bili dobri za kulturu regiona, uĖe za umetnosti, a još uĖe za knjiĭevnost, moram da odgovorim sa odluĉnim „da”. U nastavku ĉu navesti primere za to – mada ne iz jugoslovenskog regiona – navodeći i neka objašnjenja i analitiĉke okvire. Moj odgovor je „da”, jer – poĉevši od sebe samog – da nije bilo (bivše)jugoslovenskih ratova, ne bih emigrirao, ne bih beĖao tri puta u Mađarsku, i teško da bih postao pisac, novinar, sociolog, intelektualac. Ili i ako bih ipak postao, bio bih još proseĉniji i beznaĉajniji, neko ko ni temu nema. Naravno, to nije stvar sreće, niti je neki naroĉito izuzetan sluĉaj, pogotovo ako pogledamo istoriju i sadašnjost kulture, umetnosti, knjiĭevnosti, na koju se srušila ponekad krvava sadašnjica, sada već kao prošlost, istorija.

1 Poslednja reĉenica u romanu *Kad su cvetale tikve* (1968).

Ovim, naravno, ne tvrdim da sukobi i njihov najintenzivniji oblik – ratovi, unapređuju stvar umetnosti (ili – velika reč – čovečanstva), međutim ne verujem ni u istinitost ustaljene fraze o muzama koje čute u ratu, ili mišljenja da poezija ne može nastati nakon Holokausta. Ne verujem da bi nas istorija ičemu učila, barem ne većinu, a ni političare, samozvane prvoborce nacija, dežurne narodne spasioce. Ne, iz prostog razloga, jer je situacija komplikovanija, i jer ne postoji uzročno-posledična veza između ovih stvari, nema društvene zakonitosti, niti nužnosti – kreativni ljudi ne stvaraju dela, a pogotovo ne stvaraju izuzetna dela zato što mogu u miru da se povuku u svoju kulu od slonovače ili, suprotno, mogu da pišu u svoje blatnjave i krvave sveske u rovovima. I onda, možda nisu sami sukobi ti koji donose nešto novo, već njihovo tumačenje, uvek iznova i na inovativan način, za šta ću navesti primere u drugoj polovini svog eseja.

U međuvremenu, uvek iznova postavlja se pitanje: šta je posao i zadatak umetnika, pisca? Naravno, najmanje to rade pisci. Oni rade svoj posao, neki ovako, neki onako, ali tokom ratova, a posebno posle ratova čini se da se broj književnih dela umnožava, iako to ne mora da nosi sa sobom i kvalitet. Jako je puno ratnih dela, počev od izveštaja i memoara sve do romana i stručnih dela. Stotine diletanata oseća da je došlo njihovo vreme, imaju Temu, pisanu velikim početnim slovom. Emigracija je takođe inspirativna, jer „promena sredine” – da samo tako labavo definišemo korenitu promenu životne situacije, često trajni gubitak zavičaja, domovine – ne samo što baca umetnika u mnoge nove situacije, već ga i suočava sa izgubljenom i potom možda pronađenom novom kulturom, svakodnevnom životom, životom uopšte. U vanrednoj situaciji posebno se postavlja problematika „piščevog zadatka”, pre svega od strane narodnih spasilaca, koji očekuju da, pošto su nacija, domovina, kultura, jezik u opasnosti, treba ih spasti. Pisci bi trebalo da pevaju o sudbini i tragediji naroda – ali ovaj stav najmanje dodaje vrednosti na polju kulture i umetnosti, a pre vodi do trijumfalne zanesenosti istorijsko-nacionalističkog diskursa koji često vodi do fanatizma.

Ovi romani ili dela iz domena dokumentarne proze ipak opisuju ljudsku podlost, način na koji gubimo i preostalo dostojanstvo. Šta radimo jedni drugima, kako se ponašamo u neljudskim uslovima, postajući i sami neljudi. Da li je onda to kultura? U strogom smislu te reči, pro definitionem – da, jer kultura je sve što čovek radi.

RAT KAO NAJVEĆI KULTURNI DOGAĐAJ?

I samo pitanje zvuči bizarno i provokativno, ali to je pitanje koje je postavio sarajevski filozof Ugo Vlaisavljević deceniju nakon rata u Bosni i Hercegovini, koje je ujedno i naslov jedne od njegovih studija – ali ne kao pitanje, već kao konstatacija. Otprilike u to vreme, dakle sredinom 2000-ih, izbio je manji skandal, ako je u akademskim krugovima uopšte moguća ikakva vrsta intelektualnog skandala. Na prvi pogled, naravno, teško je zamisliti kakve bi veze rat mogao imati sa kulturom, jer pored ljudi, žrtve postaju i kulturna dostignuća: gradovi sa zgradama, uključujući spaljene spomenike, biblioteke, muzeje, univerzitete, statue, itd. Rat su vandalizam i destrukcija.

Međutim, Vlaisavljević i nije okrenuo svet naglavačke, već je samo pokušao da ukaže na to da na našim prostorima, nazovimo ga jednostavno Balkanom, sve počinje od nekog rata. Čak se i ja dobro sećam da smo osamdesetih, i u osnovnoj i u srednjoj školi, na času književnosti učili da postoje razne epohe, antička Grčka, renesansa, romantizam itd., a ono čemu se tada uvek davalo najviše prostora, jeste posleratna književnost. Kao da nisu bitni na primer stil ili tema, već sam vremenski okvir, a unutar toga rat i ono što je posle njega usledilo. (Naravno, sa posebnim naglaskom na samoj ratnoj književnosti.)

Jer, prema rečima sarajevskog filozofa, „Ništa nas kao 'ratna trauma' ne poučava o značaju kulture u ratu i o značaju rata u kulturi. Pogotovu ništa kao ratna trauma kod 'malih naroda' Balkanskog poluostrva. U takvim nacionalnim kulturama koje se kroz čitavu svoju povijest bore samo za svoj opstanak – ne samo protiv eksterminacije u ratu nego i protiv asimilacije u miru – rat dobija značenje velikog,

moŭda najvećeg kulturnog događaja. Velikog povijesnog događaja koji ima implikacije kulturne revolucije. Takvo značenje rata i jeste i nije prisutno u našoj svakodnevnoj svijesti.”²

U nama neznano i nesvesno rade stvarnost i iskustvo rata, *ratna kultura* ili – naravno ovo zvuči još gore – *kultura rata*, ali ne možemo to ignorisati. Naravno, to ne znači odobravanje rata, već naprotiv, znači da smo svesni da je rat prisustvo najvećeg zla u našim životima, ali ne umemo da ga negiramo, ma koliko želimo da potisnemo – da li ćemo imati traumu, o tome ne odlučujemo mi. Na drugom mestu ovu temu pokušao je da razjasni ovako: „Živjeti u režimu modernosti praktično znači živjeti sa sviješću da je rat najveće zlo. I uistinu ja govorim o ratu samo zato da bih pokazao da je on najveće zlo. (...) Živimo na takvom tlu u kojem je svaka ideologija, svaka promjena političkog režima, svaka nova knjiŭevnost, svaka nova istorija, pisana počevši od prelomnog događaja posljednjeg rata. Sve promjene, ono što bi se moglo nazvati kulturnim mijenama u dubljem smislu, tzv. epistemološki rezovi, ovdje su u stvari obilježeni ratovima. Ne postoji krupniji događaj u društvenoj transformaciji a da on, u stvari, nije bio obiljeŭen ratom.”³

Dakle, rat, kao najŭešći i najoštriji oblik sukoba, nakon što je uništio gotovo sve, vapi za rekonstrukcijom – i ne treba ponovo malterisati, pa čak i potpuno obnoviti samo zgrade, nego i kulturu. Ako se to ne desi u dovoljnoj meri, ili ako revalorizacije i obnove ne bude uopšte, to će naravno generisati sve više sukoba, a vidimo da posle Drugog svetskog rata koliko god su pokušavali da stvore novu, takozvanu socijalističku kulturu, uključujući *ratnu* i *posleratnu knjiŭevnost*, sve je to donekle propalo i došli su ratovi devedesetih. Da se i ne upuštamo sada u to kakva je to nova, drugačija kultura nastala posle tih ratova. Ali ono što bi bilo vaŭno jeste razmišljanje o preispitivanju kulture.

MISTIKA RATA I ZLO

Uobičajeno je da religije, tačnije crkve – pozivajući se na definiciju Pjera Burdijea: ove velike multinacionalne korporacije koje deluju kao fabrike ideologija – propovedaju slavu rata, a istovremeno sebe veoma često određuju kao religiju ljubavi. Barem fundamentalističke i integralističke verzije religija koje proglašavaju svete ratove. Bilo da se radi o najvećim, kao što su hrišćanstvo i islam, ali takvih elemenata u izobilju možemo naći i u judaizmu, hinduizmu, pa čak i budizmu, konfučijanizmu i taoizmu. Na primer, italijanski crkveni istoričar Dag Tesore pisao je o tome u svojoj knjizi *Mistika rata*.⁴ Prema njegovim rećima, fundamentaliste i integraliste (one koji sa isključivim pravom ŭele da čuvaju integritet vere) možemo razumeti samo ako uđemo u umove glavnih aktera takozvanih svetih ratova. Zato što oni nisu ni nacionalisti, niti postavljaju ciljeve i tumače svoju veru na osnovu nekakvih ekonomskih interesa, već su im sve misli ukorenjene u religiji, odnosno svetom pismu, svetim knjigama, njihovom moralu, odnosno njihovoj kulturi. Tako danas, na primer, ne možemo razumeti ni Hezbolah ni Hamas, ni ortodoksne jevrejske naseljenike itd., ako ne razumemo korene njihove vere i njihovog mentaliteta. To možemo samo kroz Bibliju, Kuran i druge knjige ostalih religija. Čitajući ove knjige možemo ustanoviti da je rat kao najveći konflikt duboko ukorenjen u (njihovu i našu) kulturu. Mnogo dublje nego što bismo pomislili na prvi pogled. Rat protkan i generisan religijom je, možemo reći sa Ugom Vlasisavljevićem, istinski kulturni događaj i to se ni na trenutak ne sme izgubiti iz vida.

To je jedini naćin da se razume fanatizam, koji određeni naćin razmišljanja i delovanja zasnovan na isključivom sistemu vrednosti dovodi do krajnosti. Fanatik je suprotnost savremenom čoveku – ili

² Vlasisavljević, Ugo: *Rat kao najveći kulturni događaj*. Sarajevo, Biblioteka razmeđa, 2007. 61–62.

³ Vlasisavljević, Ugo: *Rat kao najveći kulturni događaj*. Vreme, 25. maj 2005. <https://vreme.com/kultura/rat-ka-kulturni-dogadjaj/>

⁴ Tessoro, Dag: *A háború misztikája (Mistika rata)*. Budimpešta, Akadémiai Kiadó, 2004. Original je objavljen 2003. Pod naslovom *La mistica della guerra*.

savremenom ĉoveku kakvog zamišljamo, jer samo uporno govori svoje mišljenje, odbija da sasluša drugoga, ali upraŭnjavajuĉi mimikriju pretvara se da raspravlja. Svako ima svoje fanatike, bilo religiozne ili nacionalistiĉke, sve do „mekših” verzija poput jedno drugoj suprotnog „woke” i politiĉke nekorektnosti. O tome briljantno piše izraelski pisac Amos Oz u svom malom tomu eseja pod naslovom *Kako izleĉiti fanatika*⁵. Pisac je ŭiveo izmeĊu 1939. i 2018. godine, odrastao je u Jerusallimu, a u mnogim svojim delima piše o svom detinjstvu, kada je, na primer, sa drugarima hteo da istera engleske vojnike iz svog svetog grada. Zatim je ŭiveo u kibucu, sluŭio je kao vojnik u nekoliko ratova, a kasnije je postao osnivaĉ organizacije „Šalom ahšav” („Mir sada”). Kako piše, u poĉetku ih je bilo šestoro, sastanke su mogli da odrŭavaju i u telefonskoj govornici. Njihov cilj bio je afirmisanje rešenja dveju drŭava, da i Palestinci mogu da imaju svoju nezavisnu drŭavu, odnosno da se teritorija podeli. (Danas vidimo koliko je ovo mišljenje postalo nepopularno meĊu Jevrejima, a svakako su postali gotovo nevidljiva manjina nakon dogaĊaja u oktobru 2023.) Dakle, ako neko, Amos Oz sigurno zna nešto o tome šta znaĉi ŭiveti u zemlji optereĉenoj ozbiljnim sukobima, biti tamo neverovatno popularan pisac, dok se mejnstrim zamisli i preovlaĊujuĉa mišljenja kreĉu u potpuno drugom pravcu. Istovremeno, jevrejska kultura bi, ukljuĉujuĉi i Ozovo delo, takoreĉi dokazala – ako bi postojala oĉigledna uzroĉna veza – kakva se briljantna ostvarenja raĊaju, koliko je krvlju natopljena zemlja plodno tlo. Ali to je odliĉan dokaz i ta to koliko mišljenja pisaca nisu bitna na kraju, iako je, kako prenosi Oz, u Izraelu bio obiĉaj da premijer pozove znaĉajne pisce i intelektualce u svoju privatnu rezidenciju na razgovor, sasluša ih, klima glavom, a onda uradi upravo suprotno, kako je sve ovo i on liĉno doŭiveo.

Šta onda pisac moŭe da uradi u takvim situacijama, u uzavrelim zemljama i vremenima? Ima li zadatak? Odakle je došlo sve to? Naravno i ovo ima staru literaturu, nema niĉeg novog pod suncem. Nemaĉki filozof Ridiger Zafranski ispitaio je ovu temu iz posebne perspektive u svojoj knjizi *„Zlo ili drama slobode”*⁶, koja je kulturna istorija zla ili, uopštenije, onog što je loše. Sada bih samo ŭeleo da istaknem koliko je za umetniĉku avangardu u XIX veku, kako piše Zafranski, bila vaŭna „estetika horora” ili „estetika strašnog”, jer umetnost – a ovde se najviše misli na pisce – moŭe nas zaštititi od zla samo ako mu se bezuslovno predamo. Tako pisac dobija novu ulogu u savremenoj kulturi, kada subjekt umetnika postaje sve što nije dobro, odnosno ono što je loše, zlo. Više to nije mimezis kada umetnik prikazuje idealizovanu stvarnost ili kada nešto usvaja bez kritike. To smo videli u dobu romantizma, kada se budi stvaralaĉka svest, mimezis više nije dominantan, veĉ je to poezija, umetnik postaje slobodan stvaralac, a pojavljuje se i problem *creatio ex nihilo* – raĊa se ništavilo, doŭivljalj ništavila.

Na umetnost se ĉesto gledalo kao na nešto što je povezano sa idejom dobra, jer je umetnost uvek sposobna da lepo predstavi kao istinito, a istinito kao lepo... Odatle je proizašla misao (ili ideja) da umetnost mora da bude korisna kako bi u svetu zavladao red. Pa ipak, ako vidimo toliko pakosti i zla u svetu, kako se moŭe legitimisati takav luksuzan poduhvat kao što je sama umetnost? Posle toga su se reĊala nova pitanja, došao je Niĉe, došao je Kafka, i došao je Holokaust. Šta umetnik moŭe da uradi u ratu? Koja je njegova uloga u konfliktima, u njihovom izbijanju, a ponajviše u rešavanju sukoba? Veĉna pitanja bez odgovora – iako je nasuprot tome nastalo mnogo pogrešnih odgovora (ili baš zato što su ova pitanja neodgovorljiva...)

Odnosno, ima veoma puno odgovora i moŭemo naĉi ĉudne, kontradiktorne povezanosti. Ovde ŭelim da skrenem paŭnju na fenomen kojim se u svojoj knjizi *„Herojstvo po cenu rata”* bavila MaĊarica Rita Fefai, koja ŭivi u Londonu i bavi se knjiŭevnošĉu i filmom. U ovoj knjizi istraŭuje i dalje ŭivu privlaĉnost ratnog herojstva – i to u antimilitaristiĉkim narativima XX veka. Opštepoznata je ĉinjenica da

5 Budimpešta, Európa Könyvkiadó, 2007. Original je objavljen 2002. godine, kasnije je objavljeno nekoliko proširenih izdanja.

6 Zafranski, Ridiger: *Zlo ili drama slobode*. Budimpešta, Európa Könyvkiadó, 1999. Nemaĉki original: *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*, 1997.

je ratna knjiŕevnost dugo bila jedan od najpopularnijih ŕanrova (danas viŕe nije toliko), a paralelno s tim od 1940-ih postaju hiperpopularni sve spektakularniji ratni filmovi (Openhajmer je 2023. godine postigao ogroman uspeh, dokazujuĕi da se ponovo plaŕimo atomske bombe, to jest imamo razloga da je se plaŕimo). Meĕutim, Rita Fefai ne istraŕuje psiholoŕke aspekte toga zaŕto uŕivamo dok nas hvata jeza gledajuĕi najbrutalnije scene ratnog horora, zaŕto se uzbuĕujemo zbog heroja, jecamo zajedno sa likovima koji su izgubili voljenu osobu ili preŕiveli razne strahote stiĕuĕi trajne traume. Naprotiv, okreĕe pitanje naopaĕke ĕitanjem i gledanjem u ovom sluĕaju zapadnjaĕka dela o Drugom svetskom ratu i Vijetnamu. Osnovno pitanje Rite Fefai je kako ratni filmovi i ratna knjiŕevna dela koji imaju za ĕilj da budu antiratna, a i izgledaju kao antiratna, zapravo mogu postati proratna? Kako to funkcioniŕe da dok autori ili dela, a i likovi u njima dovode u pitanje legitimnost modernih ratnih modela, kao i tradicionalnih modela nasilja, istovremeno se zalaŕu za rat i nasilje? Analizirajuĕi romane Hemingveja i Viliĕama Goldinga, Kopolinu „*Apokalipsu danas*” i druga dela, Fefai ukazuje na to da iako su ovi narativi pacifistiĕki, jer se radi o antiratnim romanima i filmovima, a ipak, paradoksalno mogu ojaĕati proratne elemente, jer u kulturnom smislu veoma teŕko se moŕemo otarasiti oruŕja... Trebalo bi da bude ĕudno ŕto volimo da gledamo ratne filmove, ali to implicira da su nam potrebni heroji sa oruŕjem, koje se bore protiv zla, odnosno za nas. Ovo vojniĕko herojŕstvo – koje je, dakle, pozitivno, jer se borba vodi za mir – ipak uĕvrŕuje naŕe stereotipe o herojima, ali i o ŕenama, odnosno o rodnom identitetu, ili o slici neprijatelja (uglavnom na nacionalnoj osnovi), to jest oni ostaju kakvi su i bili. Moŕda je provokativna teza da je pacifizam delimiĕno ili zapravo militantan, odnosno moŕe biti i takav, ali vredi razmisliti o tome, jer je ovde reĕ o suŕtinskom elementu kulture.

PROGONJENI, EMIGRANTI

Promena mesta stanovanja ne ĕini ĕoveka umetnikom. Ipak, nalazimo niz stvaralaca koji su za ŕivota napustili svoju zemlju, a tada i time je njihov opus postigao svoj vrhunac. Neki su emigrirali iz ŕelje za avanturom, neki zato ŕto ih u domovini nisu razumeli. A mnogi su oterani zato ŕto im je i pusta fiziĕka egzistencija bila u opasnosti. U najboljem sluĕaju, izbegavali su tako „samo” poniŕenje, u gorem zatvor, internaciju, logor, pa ĕak i smrt u ekstremnim sluĕajevima. Ali i progon ima specifiĕnu „logiku”, koja utiĕe na prirodu i kvalitet umetniĕkih dela.

Emigracija i sama po sebi predstavlja veliki izazov ĕak i za obiĕne ljude, a da ne govorimo o onim osetljivijim, koji pak imaju tu sreĕu da svoja iskustva i oseĕanja mogu da prenesu u umetnost. A ako dolaze iz zona optereĕenih sukobima, ovo je odliĕna inspiracija, takoreĕi vapi za knjiŕevnim, likovnim ili muziĕkim ovekoveĕenjem.

Jevrejin Leo ŕtraus emigrirao je iz Nemaĕke u SAD i odmah posle Drugog svetskog rata u svojoj knjizi „*Progoni i umeĕe pisanja*”⁷ – koju je on po ŕanru definisao kao „sociologija filozofije” – piŕe o tome kako su pisci uvek morali nekako da piŕu izmeĕu redova, izmeĕu ostalog i zbog cenzure. Dalje, pisac, a posebno filozof, mora da se zaŕtiti od progona vlasti, javnog mnjenja i javnosti (u modernim vremenima i od komentatora na internetu), ali u isto vreme mora da zaŕtiti i samo druŕstvo od nauĕne istine, koja, ako se izgovori, moŕe uniŕtiti religiju i etiiĕke konvencije. Zbog toga su rani moderni filozofski spisi bili tako ezoteriĕni. Ali upravo ta *mistiĕnost* pokreĕe filozofiju i beletristiku – progonjeni moraju beŕati, sakrivati se, a time i istina mora ostati u karantinu.

Uopŕteno i pojednostavljeno to znaĕi da pisac mora biti u emigraciji (u egzilu). Minimalno „oĕeĕivanje” je da se bar kod kuĕe izoluje, da se drŕi podalje od spoljaŕnjeg sveta i onoga ŕto se napolju deŕava. A ako je morao da beŕi od ljudi u svojoj domovini koji su ga proglasili neprijateljem jer je napisao „istinu”, onda mora i dalje da insistira na izgovaranju ove istine, pa makar to znaĕilo potpunu

7 Strauss, Leo: *Az ŕldĕztetĕs ĕs az ĭrás mŕvĕszete*. Budimpeŕta, Atlantisz, 1994.

usamljenost i nerazumevanje u njegovom novom mestu stanovanja, koja je u boljem sluĉaju njegova nova domovina.

Moris Blanso ide joř dalje, sumirajuĉi zařto je vanredno stanje „dobro” za umetnost. řtaviře, na osnovu toga moře se oĉekivati da je ĉekanje ispred veřala „najidealnija” i najinspirativnija situacija za stvaranje, iako ne iz Źrtvine perspektive, veĉ uopřteno: „Smrt i pisanje nemaju mesto, jer tamo gde neko umre, obiĉno se nalazi neko ko piře.” On navodi i sledeĉe: „Svrha pisanja nije da ostavi tragove, veĉ da kroz tragove izbriře sve tragove; da nestane u fragmentiranom prostoru pisanja, potpunije i od toga kako nestajemo u grobu ili joř i viře, pisanju je suĉeno da uniřtava, da uniřtava nevidljivo, bez buke razaranja”⁸. Ipak, nipořto ne tvrdim da umetnosti i knjiŹevnosti ne bi bilo bez opasnosti, razaranja i progona – ali bez sumnje je ova okolnosti jedan od najvaŹnijih izvora inspiracije, ako ne i najvaŹniji, jer se sa njima nekako mora suoĉiti. A bez umetnosti nema opstanka – i to je danas postalo opřte mesto (kao i to da bez kulture ne vredi Źiveti).

Sve to danas veĉ ima opseŹnu filozofiju i struĉnu literaturu.⁹ Tako Horvat i Lovas istiĉu stavove ŹorŹa Bataja o odnosu nasilja, pisanja i sluĉajnosti (s posebnim osvrtom na Niĉea). U senci nacionalso-cijalistiĉke opasnosti i Batajovo pisanje je postalo uznemireno, „ovo je proza patnje i skrivanja koju je Bataj pisao tokom godina koje je proveo u francuskom antifařistiĉkom otporu”. Prema Bataju, Źivot bez rizika ne moře se nazvati ispunjenim Źivotom, „pořto autentiĉno postojanje zahteva prkořenje opasnostima, rizikovanje potpunog gubitka i neuspeha. Bilo da je reĉ o pisanju ili seksualnosti, meĉusobnom kontaktu tela ili komunikaciji, svuda nalazimo moguĉnosti naruřenja liĉnog integriteta. Biti istinski suveren znaĉi zatvoriti oĉi pred pretnjom samouniřtenja.”

Ukratko: opasnost, progonjenost, Źivot sa sukobima, sam Źivot u ratu zapravo pridonosi da ĉovek izvuĉe najviře iz sebe i mora da bude tako, ne samo da bi ĉovek preŹiveo fiziĉki, veĉ i psihiĉki. Ali ĉak i ako ne postoji posebna opasnost, seĉanje, osvrtanje na takve situacije, kao řto je suoĉavanje sa situacijom predaka, sunarodnika, takoĉe sluŹi ovoj svrsi. Bez obzira na to koliko su to velike reĉi, ili koliko zvuĉe pretenciozno: odrŹavanje zajedniĉke kulture. Ako je to joř uopřte moguĉe.

KNJIŹEVNA OBRADA SUKOBRA

Ratna knjiŹevnost je prvenstveno muřka knjiŹevnost, jer rat je, takoreĉi, muřki posao. Ako kontempliramo knjiŹevnost XXI veka, to ĉe nam biti, u najmanju ruku, oĉigledno. U poslednje vreme, meĉutim, situacija se donekle promenila, iako se proporcija nesumnjivo tek neznatno promenila u korist Źenskih autorki, i sada se mogu naĉi prozna dela ove vrste, kao i memoari Źena (npr. reminiscencije ameriĉkih vojnkinja koje su posetile Irak ili Avganistan). Ovde bih Źeleo da skrenem paŹnju na nekoliko znaĉajnih autorki – koje su poslednjih decenija postale priznate i/ili veoma ĉitane – ne ulazeĉi u *dŹender* temu. Istovremeno, vidim da je kljuĉ njihovog uspeha, za razliku od sliĉne literature koja preplavljuje trŹiřte, upravo njihov Źenski senzibilitet, iako bi bilo veoma teřko uhvatiti i operacionalizovati taj senzibilitet. MoŹda se toliko moře sa sigurnořću reĉi da rat, a time i pisanje o ratu – a i samo pamĉenje i odrŹavanje seĉanja – nisu iskljuĉivo „muřka posla”.

Na ovom mestu ne bih se posebno osvrtao na juŹnoslovenske autorke, one koji su pisale o ratovima devedesetih i koje su postale priznate u svetu – a manje u svojoj iskonskoj domovini – poput Slavenke Drakuliĉ, Dubravke Ugreřiĉ, Vedrane Rudan ili Biljane Srbljanoviĉ.

Prvo moramo da napravimo malu digresiju. Niz znaĉajnih dela nije nastao jer je pisac pisao usred opasnosti zarad opstanka ili u nadi opstanka – na takav sluĉaj retko nailazimo (kao, na primer, Dnev-

8 Blanchot, Maurice: *A tŹl nem lępęs*. Budimpeřta, Kijřrat, 2014.

9 Na maĉarskom, na primer: Horvřth Mřrk – Lovřsz řdřm: Az Źldřztetęs mint az irodalmi gępek rejtett motorja. *Dunszt.sk*, 2. april 2021. https://dunszt.sk/2021/04/02/az-uldortetes-mint-az-irodalmi-gepek-rejtett-motorja/#_ftn33

nik Ane Frank, mada, ona se spremala da bude knjiŕevnica). To se podrazumeva ako neko prati priĕe prethodnih generacija, pa moramo biti obazrivi ako ŕelimo da analiziramo bilo kakve uzroĕne veze u oblasti stvaranja, to i nema mnogo smisla.

Najpre bih pomenuo knjiŕevnicu koja je po mnogo ĕemu posebna – iako bismo mogli navesti sliĕne primere iz istorije knjiŕevnosti – Agotu Kristof, koja je roĕena u Maĕarskoj, kasnije je ŕivelu u Ŗvajcarskoj, a pisala je na francuskom. Roĕena je 1935. u malom selu u Maĕarskoj, a 1944. godine, kada je imala devet godina, preselili su se u Keseg, mali maĕarski grad blizu austrijske granice. U to vreme je taj region postao bojno polje, Nemci su se u povlaĕenju borili ovde do poslednje kapi krvi protiv Crvene armije. Na osnovu tih iskustava 1986. je roĕen njen prvi roman „*Velika sveska*”¹⁰, koji je ujedno i njeno najpoznatije delo.

Njen otac je 1948. osuĕen na zatvor, a ona je sa ĕerkom, koja je imala nekoliko meseci, pobegla tokom Maĕarske revolucije 1956. godine. Otiŕla je u Ŗvajcarsku, gde je radila u fabrici satova, bio je to posao sa monotonijom satnog mehanizma, nauĕila je francuski u teŕkim okolnostima, a njena knjiŕevna karijera – sada veĕ na francuskom – poĕela je teŕko. Ovaj nauĕeni lingvistiĕki registar je vremenom postao karakteristiĕan za njen knjiŕevni jezik, i iako se i njeni kratki romani sastoje od malih mozaika, poput kratkih priĕa, njen jezik nije fragmentiran, veĕ ga karakteriŕu kratke, energijske reĕenice, a i dija-lozi se sastoje od samo nekoliko reĕi, ĕini se da je i ovde uoĕljivo prisustvo (radnika) izbeglice, stranca. Veoma je tipiĕno da je nakon ŕto je devedesetih preko svojih prevoda i u Maĕarskoj postala poznata i uz dobru kritiĕku recepciju dobila najznaĕajniju maĕarsku umetniĕku nagradu, Koŕutovu nagradu, 2011. godine, u godini njene smrti, nacionalistiĕka strana je dovela u sumnju da li je ona bila maĕarska knjiŕevnica. Progon – makar samo u ovom obliku – nikada ne prestaje.

Protagonisti „*Velike sveske*” su blizanci u ranom periodu adolescencije – oni su pripovedaĕi u romanu, koriste liĕnu zamenicu „mi” – njih majka izbavlja iz rata u pograniĕno selo, da ŕive kod bake. Front preleĕe preko njihovih glava, ljudi ginu i u komŕiluku, sovjetski vojnici siluju ŕene, pljaĕkaju i pale sve. Glad gospodari, ali blizanci se udruŕuju i – zahvaljujuĕi snaŕnoj bratskoj ljubavi – snalaze se u po-metnji. Roman je pisan u puritanskom stilu, a iako to nigde nije navedeno, poznajuĕi ŕivotnu priĕu Kri-stofove, moŕemo naslutiti da u romanu deĕaci uĕe nemaĕki – i prevode izmeĕu okupatora i meŕtana – a potom i ruski. Autorka opisuje poloŕaj dece, moguĕnost njihovog opstanka i tragediju drugih u *jednom* ratu bez navoĕenja specifiĕnosti. Deĕaci se suoĕavaju sa zastraŕujuĕim, razornim efektima spoljaŕnjeg sveta, ĕitavog sistema – a joŕ taĕnije: protiv svih sistema uopŕteno. A preŕiveti se moŕe samo tako ŕto ĕe ĕovek biti ciniĕan do kraja i prevariti svakog. Posle rata, kada bi trebalo da krenu u ŕkolu, prave se da su doŕiveli traumatu tokom bombardovanja i izgubili roditelje, pa ih upravnik oslobaĕa obaveze ŕkolovanja. Na kraju se pojavljuje otac, a kasnije ŕele zajedno da pobegnu preko granice (preko gvozdene zavesu, verovatno veĕ 1956. godine). Ali momci znaju da se zbog mina granica moŕe preĕi tako ŕto se neko ŕa-lje napred. Otac ide ispred njih i strada u eksploziji, ŕrtvovan je. Ali samo jedan od deĕaka emigrira: „Jedan od nas ostaje, vraĕa se u Bakinu kuĕu.” (brat Kristofove je inaĕe ostao kod kuĕe 1956. godine, kasnije je postao istaknuti konzervativni novinar.)

„*Velika sveska*” je inaĕe nastala, barem po narativu romana, na taj naĕin da ih je otac – pre nego ŕto su se razdvojili u senci rata – uputio da svaki dan zapisuju u jednu svesku ŕta se desilo, roman je zapravo tekst ovih zapisa. Pred neprijateljskim svetom i progonom, to je ono ŕto ostaje – da se to napiŕe i zapiŕe jeste jedan od naĕina da se to preŕivi (i ako se desi ono najgore, da neŕto ostane posle njih). Istovremeno, ne moŕemo reĕi da su deĕaci ili Agota Kristof cenzurisali sebe, tekst je nemilosrdan kao i svet, ali kroz napisanog deĕaci grade sebi novi svet (kulturu), jedino tako mogu da preŕive.

10 In: *Trilŕgia*. Budimpeŕta, Palatinus, 2006. 5–156. Original je objavljen 1986. pod naslovom *La Grand Cahier*.

Uzročno-posledična veza između iskustva i dela nalazi se i kod Herte Miler, Nemice švapskog porekla, čiji je već i životni put poput romana, iako se to može reći za većinu stanovnika regiona. Što se tiče naše teme, tu nalazimo sve: progon (cenzuru), emigraciju, suočavanje sa gustom sadašnjošću i prošlošću. Rođena je 1953. godine u rumunskom delu Banata, u Nikidorfu (na nemačkom Nitzkydorf, na rumunskom Nițchidorf), gde danas živi dvadesetak Nemaca, dok ih je 1990. bilo još 2167, odnosno činili su veći deo stanovništva u selu. U Nemačku je emigrirala 1987. (možda je nemačka država platila za nju glavarinu), nakon što su njena dela objavljivana isključivo u cenzurisanom obliku, jer malo je verovatno da se vlastima dopao način na koji piše o malom nemačkom selu u Rumuniji, od tamo prisutne korupcije do netolerantne atmosfere i ugnjetavanja.

U Berlinu postaje poznata književnica, a zatim dobija i Nobelovu nagradu. Napisala je više knjiga o životu pod Čaušeskuovom diktaturom i progonu, koje je i sama doživela – imamo sve elemente za šablon o kojem smo pisali gore. Štaviše, njen otac je služio u Vafen SS, a majka je kao Nemica deportovana u Sovjetski Savez na pet godina prinudnog rada. Tokom 2000-ih počela je da se bavi temom deportovanih, odnosno sa Oskarom Pastiorom, kasnim dadaističkim saksonskim pesnikom poreklom iz Sibinja, koji je i sam proveo pet godina u sovjetskom radnom logoru, pa je emigrirao 1968. godine. Povrh toga još je i bio homoseksualac, što je u Rumuniji u to vreme bio takoreći smrtni greh, homoseksualce su osuđivali na zatvorsku kaznu.

A za Milera logor je bila sama Rumunija, pa je iz svojevrsnog primarnog iskustva, prema Pastiorovom narativu i postojećih dokumenata napisala roman „*Ljulaška daha*”, koji joj je doneo svetsku slavu. Pastior je umro tokom rada – planirali su da ga napišu zajedno – 2006. godine, knjiga je objavljena 2009. godine, ubrzo i na drugim jezicima.¹¹ Roman se može okarakterisati i kao dokumentarna proza, jer je autentičan (između ostalog, zasnovan je na četiri Pastiorove sveske beležaka). Naratora, adolescenta Lava odvođe Rusi, iako bi on zbog homoerotične prirode već i ranije rado otišao iz Sibinja. U logoru je suočen sa drugom realnošću, gde pre svega mora da se bori sa glađu, zatim bolestima, vaškama, a onda i ostalim logorašima. Ovo je pravi logorski roman, a pošto je još maloletnik, adolescent, kritičari su s pravom istakli da se delo može smestiti uz „*Besudbinstvo*” Imrea Kertesa, napisanu šezdesetih godina prošlog veka i objavljenu 1975. godine, koja takođe govori o životu u koncentracionim logorima iz perspektive deteta.

Istorija logora smrti – a ni radni logori se nisu mnogo razlikovali, samo su tamo ubijali sporije – jeste istorija XX veka, ali ne pokazuje samo vreme objavljivanja Milerove knjige (60–65 godina posle događaja) da je ova priča stvarno živa, da je tu sa nama i da je se moramo sećati. I nažalost ne s ciljem da se više nikada ne ponovi, jer logori postoje i danas, čak i ako su drugačije vrste. Diktatura i kaznenih logora ima i danas, a ne čini se da će Kafkina kratka priča „*U kaŭnjeničkoj koloniji*” ikada izgubiti na aktuelnosti.

Herta Miler to i sama oseća. Krajem 2023. dala je intervju *Noje Ciriher Cajtungu*¹² povodom izraelskog rata, u kojem govori o tome kako ne razume zašto ljudi zaboravljaju istoriju, zašto se u ljudima koji su dugo živeli u slobodi stvara potreba za ropstvom. To je razumljivo sa strane diktature, jer je suštinski važno stvoriti osećaj nesigurnosti. Ali ona smatra da ako ljudi žive predugo u slobodi, oni imaju tendenciju da zaborave pouke iz istorije. I to je znači drama slobode na koju je Zafranski ukazao.

Delimično se uklapa u ovu liniju i opus Svetlane Aleksijevič. Njena Nobelova nagrada za 2015. godinu ukazuje i na to da je u novije vreme, pored beletristike, sve više došla do izražaja dokumentarna proza, činjenična (zbog stepena čitanosti, ovde možemo dodati i pridev moderna, to jest pomodna) književnost. Njen životni put i nije toliko čudan, mogli bismo reći. Rođena je od ukrajinsko-beloruskih roditelja u

11 Müller, Hertha: *Lélegzethinta* („*Ljulaška daha*”). Budimpešta, Cartaphilus, 2010.

12 Jandl, Paul: Massaker am 7. Oktober stattgefunden haben. *Neue Zürcher Zeitung*, 23. decembar, 2023. <https://www.nzz.ch/feuilleton/autorin-herta-mueller-ueber-diktaturen-hamas-und-putins-inszenierte-realitaet-ld.1770346>

Ukrajini 1948. godine, odrasla je u Belorusiji, a zatim je sa svojim kasetofonom proputovala pola Sovjetskog Saveza. Ali jednog dana i ona je primorana da beži, ne iz Sovjetskog Saveza, već od Lukašenkovog beloruskog režima 2010. godine, iako se posle vratila (dospela je u nevolju i nakon agresije protiv Ukrajine).

Njena prva knjiga ženskih monologa, „*Rat nema žensko lice*”¹³, objavljen je 1980-ih. U ovoj knjizi je prikazala sudbine žena koje su učestvovala u Drugom svetskom ratu – od snajperistkinja preko telefonistkinja do medicinskih sestara – kako su to ispričale njene sagovornice. Knjiga o nemilosrdnom ratu, o ulozi žena u njemu, njihovim patnjama i poniženjima, prodana je odmah u dva miliona primeraka, da bi kasnije bila zabranjena, a kasnije u doba Gorbačova širila se u samizdatu. Književnica je tada bila optužena za pacifizam i nepoštovanje herojstva sovjetskih žena – tako nešto je i danas kažnjivo u Rusiji.

Iste godine, odnosno 1985, objavljena je njena druga, možda još potresnija knjiga, „*Poslednji svedoci – Biti dete u Drugom svetskom ratu*”¹⁴, koja sadrži stotinu svedočanstava. U ovoj „simfoniji” istovremeno čujemo glasove smrti i volje za životom, kao i u slučaju žena, ali ovde je reč o još ranjivijoj kategoriji. U oba slučaja vidimo potpuni raspad porodice, gubitak roditelja ili čak dece, smrt kao događaj je maltene trivijalna i ponekad oslobađajuća; rusko bojište je bilo jedno od najbrutalnijih ratnih područja svih vremena. Posle četrdeset godina Aleksijevičeva je intervjuisala osobe koje su na početku rata, 22. juna 1941. imale između četiri i četrnaest godina, a uglavnom izveštavaju o tim danima. Deca su nemačke vojnike zamišljala kao nekakve robote koji automatski ubijaju i pale sve, posle su shvatila da su ovi jaki ljudi od krvi i mesa: „Kako je lep i ubija”, kaže jedna sedmogodišnja devojčica. Takva rečenica ne postoji, mogli bismo da pomislimo, a eto, ima je. (Uzgred, mnogi autorkini kritičari isticali su da to zapravo nije književnost, već novinarstvo, mada u okviru toga jeste prvorazredno.) I u Milerovom romanu i u nekim drugim delima i ovde se glad pojavljuje kao osnovno iskustvo, kada deca pasu travu, iako su smeštena u dečji dom. Ili kako su neki ljudi tražili svoju decu, pa su mislili da su ih našli, ali onda se ispostavilo da ipak nisu – traumatizirajući još više dete za koje su mislili da je pronađeno.

Aleksijevič je pisala o Černobilju ili o nemogućnosti procesuiranja raspada Sovjetskog Saveza, i još jednu knjigu o borbama u Avganistanu i članovima njihovih porodica, pod naslovom „*Limeni dečaci*”. Ovde nam daju iskaz psihički ili fizički osakaćeni, ali govore i udovice i majke koje oplakuju svoju decu. Delo Aleksijevičeve savršeno pokazuje da iako možda danas nema rata, ali sećanje na ratove i traume žive sa nama zauvek, procesuiranje doživljenog „iskustva” traje zauvek – ili do naše smrti – od toga nema spasa, tako da i to spada u našu kulturu, pa i sećanje na one koji pamte.

Dokaz za sve to možemo naći i u knjizi mlade poljske novinarke i književnice Magdalene Gžebalkovske, objavljenom 2015. godine, pod naslovom „*1945. Rat i mir*”¹⁵. Autorka, rođena 1972. godine, proputovala je Poljsku sa svojim diktafonom kada je imala 30-40 godina i takođe je intervjuisala preživjele. Njena dokumentarna proza zasniva se i na drugim izvorima – novinskim člancima, memoarima, fotografijama. Mogli bismo pomisliti da je već sve rečeno o Drugom svetskom ratu, ali kako se ispostavilo, to uopšte nije tačno, pogotovo ne u Poljskoj, to jest ni tamo. Poljaci su mnogo propatili tokom rata, pa su se 1945. godine, nakon što su nacisti porazili Sovjete, brutalno osvetili Nemcima koji su tamo živeli, a u međuvremenu je došlo i do ogromne razmene stanovništva. Više od deset miliona Poljaka, Nemaca, kao i Ukrajinaca i drugih nacionalnosti moralo je da napusti svoju domovinu u potrazi za novom otadžbinom (ako je to uopšte moguće tokom životnog veka jednog čoveka). U međuvremenu, Nemci su zatvarani u radne logore, usledila su haranja i pljačke, dok su skoro svi gladovali. Možda ubijanje više nije bilo sistematsko, ali ako se ukazala prili-

13 Budimpešta, Helikon, 2020. Ruski original je objavljen 1985. pod naslovom *У войны не женское лицо*. Vredi istaći da postoji i mnogo raniji sličan tom, koji govori o ulozi finških žena u ratu i borbi protiv ruske agresije 1939-40. Ova knjiga dokumenata koja se sastoji od dnevnika žena i izveštaja objavljena je sa sličnim mađarskim naslovom – *Asszonyok a tűzvonalban* (*Žene na liniji vatre*) (iako je originalni naslov bio „1939–40”, a objavila ga je tadašnja ženska organizacija pod nazivom „Lota Svárd”).

14 Budimpešta, Európa, 2020. Naslov ruskog originala: *Последние свидетели. Книга детских рассказов*.

15 Budimpešta, Gondolat, 2023. Originalni poljski naslov: „1945. Wojna i pokój”.

ka, ubijao je bilo ko – bilo koga. Između ostalih i Poljaci Poljake. A nastavljen je i ukrajinsko-poljski sukob, osvetniãka kampanja, istrebljenje i proterivanje jedni drugih. Nije iznenađujuće što u ovoj priãi jedna od glavnih niti jeste glad i vaŹnost nabavke hrane. PreŹivela jevrejska deca – koja su ostala u Źivotu uglavnom zato što su izgledala kao Arijevc, govorila poljski i uglavnom su dolazila iz bogatih porodica koje su skrivali drugi bogati Poljaci – smeštena su u domove i ãekala roditelje, u većini sluãajeva uzalud. Godina 1945. formalno je oznaãila kraj rata, ali kalvarija miliona i miliona ljudi tek je poãela. Morali su da nađu novi dom, novi identitet, jer su morali da postanu na primer Poljaci, kao što su mnogi Poljaci ranije postali Nemci.

Istorijski gledano, nekoliko poglavlja knjige ne donosi mnogo novog, kao na primer ono poglavlje o mesecima posle opsade i oslobođenja Varšave. Ali ako je moguće snimiti sve više filmova o istom događaju, zašto ne napisati ili ponovo napisati neki segment? Tajna Magdalene GŹebalkovske leŹi upravo u tome, ona piše mikropriãe iz Źablje perspektive, predstavljajuć dane pojedinih ljudi. Ljudi iz Varšave, koji traŹe svoje blago zakopano pod ruševinama, dok drugi ekshumiraju one koje su nacisti Źive bacili u septiãke jame. Crno trŹište cveta nekoliko metara dalje, sve je dostupno i, što je najvaŹnije, uvek se moŹe dobiti malo votke ispod teŹgi „legalnih” Źtandova na kojima se prodaje cveće, krofne ili bilo Źta drugo. PreŹiveti se mora.

VaŹno je napomenuti da jedan od razloga Źto „1945” nije samo jedna od mnogih jeste da je u poslednjoj deceniji konzervativna, populistická poljska vlada već i zakonski odredila Źta se moŹe reći o tome Źta su Poljaci uradili tokom Drugog svetskog rata, tako da se uopšte ne sme govoriti o ulozi Poljaka u Holokaustu. Ali moŹe se smatrati tabu temom ãak i ono o ãemu je GŹebalkovska pisala, kao Źto je osveta Poljaka protiv Nemaca, sukob sa Ukrajincima, pljaãke, ubistva, logori. Sve te stvari i dalje u izvesnoj meri opterećuju odnose ovih naroda, iako je tamo po tom pitanju postignut napredak, dok na primer postjugoslovenski region i dalje tapka u mestu.

Razbijanje tabu tema – dotiãući se naše teme – zapravo je jaãanje kulture putem njene obnove. Nema knjiŹevnosti bez razbijanja tabua i pomeranja granica, a prećutkivanje samo vodi u nove sukobe, jer će teme ionako pre ili kasnije isplivati na površinu, samo drugaãije servirane, uglavnom ponovo pokrenuvši spiralu mrŹnje.

U vezi s tim na kraju bih pomenuo jednu izraelsku knjiŹevnicu, jer je Bliski istok polje permanentnih sukoba. Ponekad ne znamo ni da li je u toku rat, jer su „samo” raketirali gradove. U ovoj sredini, u arapskom selu odrasla je mlada devojk Šani BojandŹiju. Kako je jednom ironiãno rekla, evropski ili ameriãki mirotvorci ne moraju da je posedaju Arapima, jer je, odrastajuć u preteŹno arapskom selu, svakodnevno pila kafu sa njima.

Njen roman *Veãni narod se ne boji* (mađarski naslov je promenjen: *Bãtraké a mennyorszãg*, to jest *Nebo pripada hrabrima*, dok je originalni naslov: *The People of Forever Are Not Afraid*), objavljen je 2012. godine, a odmah potom se pojavio širom sveta u 23 zemlje, odnosno postao je izuzetno popularan. Nije ni ãudo, jer je cela situacija potpuno nesvakidašnja, vrlo retko moŹemo – ili moŹda nikada do sada nismo mogli, ne znam – da ãitamo roman inspirisan autobiografijom, koji je napisala devojk koja je dve godine sluŹila u vojsci. (Na internetu moŹemo proãitati da već od tada radi na svom drugom romanu, tako da je moŹda neka vrsta zvezde padalice, ali to ne govori ništa o samom romanu.)

Priãa je o tome da se tri jevrejske devojke nakon srednje škole prijavljuju u izraelsku vojsku i stupaju u nju. Iako nema rata (ovo nije potpuno taãno, tamo nije bilo rata, tj. na jugu, gde su devojke sluŹile, ali bilo ga je na severu, u regionu koji se graniã sa Libanom, 2006. je godina), one su ipak suoãene sa velikim pitanjima – ljubavnik jednoj od njih tri upravo tada gine kao vojnik – i kao Źto to biva u svakoj vojsci, doŹivljavaju niz poniŹenja. Velika pitanja Źivota, smrti i ljubavi postavljaju se pred nama u donekle psihoanalitiãkom romanu. Osim toga, reć je i o svojevrsnom razvojnom romanu, budući da su devojke odrasle, otišle u vojsku i postale punoletne u ovim naizgled nemogućim, iako tada sasvim stvarnim i nepobitnim uslovima. A pored toga, u poređenju sa njihovim precima, njihova je generaci-

ja drugaĕĭja utoliko ſto su *sabre*, koji su roĕeni u Erecu, odnosno Izraelu, za koje nekadaſnja evropska potĕĭnjenost nije toliko odluĕujuĕe iskustvo kao ſto je bila za njihove babe i dede ili ĕak i roditelje imigrante. Za njih je Holokaust istorijska studija, oni reinterpetiraju cionizam i rade na izgradnji novog tipa izraelskog identiteta.¹⁶ A novi identitet moĕe znaĕiti i stvaranje nove kulture...

Moj cilj ovde nije ni da skiciram niti da analiziram priĕu (inaĕe, ovo je moĕno i iskreno napisana knjiga, poseduje odliĕan stil i humor, a zapravo je zabavna i lako ĕitljiva, iako u njoj moĕemo da se suoĕimo sa brutalnim stvarima), ja bih samo ſzeleo da skrenem paĕnju na ovaj novi trend, to jest na izraĕenije prisustvo knjiſevnica i njihov drugaĕiji senzibilitet. U romanu ſanije Bojandſiju takoĕe moĕemo primetiti snaĕno odstupanje od narativa o herojstvu koje karakteriſe ratnu knjiſevnost i kinematografiju kojom dominiraju muſkarci. Ukazujuĕi na prethodne, ovaj vojniĕki (ratni) roman, uprkos pacifizmu (ili pored pacifizma) ne slavi herojstvo rata – a veoma je vaĕno da odmerava koncept patriotizma, reinterpetira i delimiĕno uniſtava nacionalistiĕke ideologije. Isto to moĕemo videti i u delima Agote Kristof, Herte Miler, Svetlane Aleksijeviĕ i Magdalene Gſebalkovske. Naravno, ovde ne treba preuveliĕavati ſensku ulogu, jer takve radove moĕemo naĕi i kod mnogih muſkih autora.¹⁷

Ali mogu sa ſigurnoſĕu reĕi da ſene iz ovih konfliktnih zona, delimiĕno kroz proſivljavanja sopstvene sudbine, obogaĕuju naſu kulturu svojim neviĕenim dostignuĕima. Naravno, one ne mogu da se izbore sa zlom, kao ſto veĕina njih nije mogla da izbegne ni progon – i ko zna ſta ih joſ ĕeka – ali je naſa kultura postala bogatija njihovim pisanjem i delima. A ſto mi ne uĕimo niſta iz toga? E, to viſe nije njihov zadatak ili odgovornost.

S maĕarskog jezika prevela: Kristina Orovec

BIBLIOGRAFIJA

- Alekszjevics, Szvetlana: Asszonyok a tĕzvonalan. Budapest, Helikon, 2020.
 Alekszjevics, Szvetlana: Utolsó tanú – Gyermekként a második világháborúban. Budapest, Európa, 2020.
 Blanchot, Maurice: *A túl nem lépés*. Budapest, Kijarat, 2014.
 Chayut, Noam: *The Girl Who Stole My Holocaust: A Memoir*. London – New York, Verso, 2013.
 Grzebałkowska, Magdalena: 1945. Háború és béke. Budapest, Gondolat, 2023.
 Gutfreund, Amir: *A mi holokausztunk*. Budapest, Európa, 2013.
 Horváth Márk – Lovász Ádám: Az üldöztetés mint az irodalmi gépek rejtett motorja. *Dunszt.sk*, 2021. április 2. https://dunszt.sk/2021/04/02/az-uldostetes-mint-az-irodalmi-gepek-rejtett-motorja/#_ftn33
 Jandl, Paul: Massaker am 7. Oktober stattgefunden haben. *Neue Zürcher Zeitung*, 23. decembar, 2023. <https://www.nzz.ch/feuilleton/autorin-herta-mueller-ueber-diktaturen-hamas-und-putins-inszenierte-realitaet-ld.1770346>
 Kristof, Agota: A nagy füzet. In: *Trilógia*. Budapest, Palatinus, 2006. 5–156. Az eredeti 1986-ban jelent meg *La Grand Cahier* címmel.
 Mihajloviĕ, Dragoslav: *Kad su cvetale tikve*. Beograd, BIGZ, 1968. (Drugo izdanje)
 Müller, Hertha: *Lélegzethinta*. Budapest, Cartaphilus, 2010.
 Oz, Amos: *Hogyan gyógyítsuk a fanatikus?* Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007.
 Safranski, Rüdiger: *A gonosz avagy a szabadság drámája*. Budapest, Európa, 1999.
 Strauss, Leo: *Az üldöztetés és az írás művészete*. Budapest, Atlantisz, 1994.

16 O tome vidi: Sabolĕ Sunjog: *Jevrejkinje* („Zsidó nők”). Budimpeſta, Noran, 2019.

17 Ovde bih nakratko skrenuo paĕnju na po jedno delo dvaju izraelskih pisaca vezano za Holokaust, koji se bave ovom temom u novijem registru. U romanu *A mi holokausztunk* („Naſ Holokaust”) Amira Gutfreunda (Budimpeſta, Evropa, 2013. Originalni naziv: „Ha-soa selanu”, 2000) deca poĕinju da istraĕuju temu Holokausta nakon ſto naidu na zidove u svom okruſenju pri razgovoru sa preſivelima. Noama Ćajut u svojoj autobiografskoj knjizi *A lány, aki ellopta a holokausztomat: egy memoár* (prevod na engleski: „*The Girl Who Stole My Holocaust: A Memoir*”). London – Njujork, Verso, 2013, originalno izdanje objavljeno je 2010. godine) izveſtava o tome kako je uĕestvovao u izraelskoj okupaciji palestinskih teritorija kao odani cionistiĕki vojniĕ. Promenio se usled proſivljenog iskustva i postao jedan od voĕa kampanje protiv okupacije. Ovde nije interesantna priroda ideoloſke promene po sebi, veĕ sama promena: kako se kroz liĕnog iskustva u ozbiljnom sukobu i ĕina konfrontacije menja glediſte, sistem vrednosti i *kultura* vojnog oficira.

Szũnyogh Szabolcs: *Zsidũ nũk*. Budapest, Noran, 2019.

Tassore, Dag: *A hũborũ misztikũja*. Budapest, Akadĩmiai Kiadũ, 2004.

Vlaisavljević, Ugo: *Rat kao najveći kulturni dogadjaj*. Sarajevo, Biblioteka razmedja, 2007.

Vlaisavljević, Ugo: *Rat kao najveći kulturni dogadjaj*. Vreme, 25. maj 2005. <https://vreme.com/kultura/rat-kao-kulturni-dogadjaj/>

Remembering the old, bad times - a “task” for and after the time of evil

SUMMARY: The study seeks an answer to the question of what writers can do with conflicts, especially with the theme of war. It studies the lives and works of writers who lived in, came from, or fled conflict zones. Although war and persecution as such primarily affect men, one might think, nevertheless, the study draws attention to women writers and their works, such as the Hungarian-born Agota Kristof, the Romanian-German Herta Mũller, the Belarusian Svetlana Alexievich or the young Polish Magdalena Grzebalkowska.

KEY WORDS: war, conflicts, culture, literature, women writers

Primljeno: 11. januar 2024.

Ispravke rukopisa: 7. mart 2024.

Prihvaćeno za objavljivanje: 22. mart 2024.