



ОПОМЕНА УСНУЛОЈ ЕВРОПИ

(Александер Клуге: „Ко изустѝи ушешну реч, издајник је“, с немачког превела Сања Карановић, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2022)

Објављивање Клугеове збирке прича „Ко изустѝи ушешну реч, издајник је“ драгоцен је издавачки пројекат, те одмах одустајем од проблематизације вишедеценијског одсуства А. Клугеа из наше књижевне културе. Задовољићу се да поновим запажање Ханса Магнуса Енценсбергера, написано (још) 1977. у приказу збирке *Нове ѝриче (Neue Geschichten)*, да је од свих немачких добро познатих писаца, Клуге најмање добро познат. На овом месту Енценсбергерова опаска може да послужи као пригодан еуфемизам за забашуривање недопустивих културолошких лакуна. Додуше, не бих била прва која се запитала у вези с Клугеовим одсуством у одређеној култури, или пак његовој недовољној рецепцији – недовољној с обзиром на чињеницу да је изузетан стваралац, било да је реч о књижевности, филму или филозофији. Добри познаваоци и проучаваоци Клугеовог стваралаштва управо у свестраности његове ауторске личности виде отежавајућу околност приликом његове рецепције. Међутим, незамисливо ми је читати, а не гледати Клугеа или пак уживати у његовим филмовима, и немати порив да прочитам његове приче или есеје. Једини (потенцијални) алиби за то нам је одузела едиција „Интеграл“ Културног центра Новог Сада у оквиру које је књига објављена.

Иако је једна од пишевих последњих објављених књига (2013. године на немачком), збирка прича „Ко изустѝи ушешну реч, издајник је“ одлична је за увођење Клугеа у нашу културу. Она садржи ауторове парадигматичне стваралачке поступке и успоставља специфичне континуитете у његовом опусу. Клугеова поетика, уосталом, савршено се уклапа у програмску концепцију едиције „Интеграл“ (уредник Ален Бешић) која се, након шест објављених књига, профилисала као изузетан, посве специфичан и самосвојан издавачки пројекат који привилегује различите стваралачке праксе *есѝеѝиике оѝѝора*. Елем, *48 ѝрича за Фрица Бауера*, како је исписано у поднаслову књиге, можемо да посматрамо, рецимо, као одговор на питања која поставља критички настројена професорка историје Габи Тајхерт, јунакиња Клугеовог филма *Паѝриоѝкиња (Die Patriotin, 1979)*: како представити немачку историју, прецизније, нацистичке злочине, како је подучавати, на који начин селектовати грађу, у којој форми је артикулисати, како се суочити с телеолошки конципираним, хомогеним и стерилним наративима који не комуницирају с непосредним личним и колективним искуством, наративима који су лишени чулних искустава, емотивних регистара, који нису изложени и подложни индивидуалним механизмима памћења и сећања.

Поетиком *Паѝриоѝкиње* Клуге се супротставља званичним споменичким и комеморативним праксама и њиховим уметничким репрезентацијама – линеарно вођеним,

заокруженим нарацијама, заснованим на оштром раздвајању документарног и фиктивног, замрзнутих у прошлом времену. И чини то мултиперспективизмом, колажирањем и вишегласјем, поступцима који проистичу из његове идеје изложене у есеју „О филму и јавној сфери“ – „Шта је друго историја једне земље до најширих наратива који прекрива све? Не једна већ много прича.“ И чини то персонализовањем и субјективизовањем историјских/историографских наратива, и специфичном политиком репрезентације, утемељеној на трансгенерацијској и транснационалној етици сећања.

Управо та поетичка линија, која и меандрира Клугеовим опусом, формира нарацију збирке „*Ко узуси и ујешну реч, издајник је*“ у чијем средишту су искуства и трауме Холокауста. И као што Габи у једном тренутку почиње археолошка ископавања, која постају делатна метафора суочавања с прошлошћу, тако и збирка *48 прича за Фрица Бауера* постаје место ископавања, рушења, те поновног преуређивања у сталном процесу, без окончања. Поступком децентрализације Клуге укида хијерархију међу грађом било у вредносном смислу или у смислу њене епистемолошке релевантности, откривајући познате, мање познате и непознате „документе“ из архиве нацистичког терора смрти. Идеја да ништа по себи није репрезентативно као целина и ништа није лишено снаге и смисла репрезентативности подудар се и са депривилеговањем наративне инстанце или форме казивања.

Приче су приповедане минималистичким стилем који је обележен интертекстуалним присуством различитих дискурса (административни, јуридикчки, беседнички, лексикографски, медицински итд.). Сведеност исказа, његова одсечност и оштрина у сталном су тензијском односу са синтаксичким онеобичавањима и прегнантношћу поетског квалитета, понајпре садржаног у насловима прича. Садржај књиге уједно ефектно предочава укрштање документарне опорости и халуцинантне имагинативности – „Необичним случајем распршили се као гас“, „Дуги путеви изгнанства“, „Уско ограничени почеци: израда картотеке“, „На шинама бирократије“, „Одређена врста ригидне снаге воље: незауостављиво разарачка“, „Сведоци из једног другог света“, „Сумња на колаборацију на повратку кући“, „Борба једне јеврејске лавице за своје младунче“, „Прописи“, „Из административних разлога: без изузетка“, „Поводом опаске Јозефа Гебелса *траћанин мора бити надвладан*“, „Масакр као одмазда за атентат у Одеси“, „Големова способност да открије истину“, „Повреда људског достојанства у нама самима“ (итд.). Утисак хуманизовања, садржан и у интимизирању наративних перспектива и искустава, бива смрвљен под притиском луцидног каталогизовања фашистичких монструозности. Иза наслова ускрсава стравична архива нацистичке машинерије убијања у свом многообличју – статистичко-бирократском, архитектонском, економском, класном, научно-истраживачком, егзекуторском итд. Подједнако делатни у том систему су опсесивно-компулсивни технократски услови и дипломатска, црквена, друштвена елита лишена снаге воље. Беспрекорној организованости фашистичке машинерије у паневропском контексту супротставља се немоћ индивидуалних напора, те се *избављења* испостављају као ствар акутне конвулзије система или пуког случаја. Стога се с питањима организованог отпора злу и колективне одговорности суочавамо иза безмало свих прича.

Радикална фрагментација наративног поретка није пак лишена својих кохезивних вектора. Његово устројство можемо предочити централном категоријом Клугеове филмске теорије, односно монтаже, *Zusammenhang* (што се може превести, рецимо, као виђење ствари у њиховој међусобној повезаности). Искуства Холокауста раслојена су на синтагматском плану, а опет повезана на принципу *Zusammenhang*-а – одређено место, личност, предмет, догађај споменут у једној причи, сели се и развија у наредној, каткад дискретно, запретано у нарави, каткад очигледно. Синтагматски ланац који повезује приче заснива се пак на семантичко-симболичком поступку који је својствен Клугеовим кратким причама. О њему је сам Клуге говорио приликом пријема Награде Фонтене: „...политика кратких прича не огледа се у њиховом развијању на линији одређене политичке праксе, већ у обиму у ком оне могу да помогну да се оно што је посматрано као неполитичко почне посматрати као политичка ствар.“ Место политичког у „*Ко изустѝи ушешну реч, издајник је*“ подједнако су и статистички податак, машина за млевање костију, и изведба „Тоске“ у Риму 1943, упала аналног сфинктера немачког војника, и блатњава колена Јеврејке која моли за живот четворогодишњег сина, продаја концерна, и прописи за одлагање лешева, класна раслојеност жртава, неутралност европских обавештајних служби, и замор на научној конференцији почетком овог века и сеоба Јевреја из Саламанке у Лисабон 1492. године.

Посвета књиге се такође може разумети као један од њених кохезивних чинилаца, и један од њених најснажнијих политичких и етичких гестова. Збирку отвара запис, опис и личне импресије са сахране Фрица Бауера, главног тужиоца савезне покрајине Хесен, кључног актера Франкфуртских процеса (1963) за почињене злочине у Аушвицу. Ваља додати да је и сам Бауер, Јеврејин левичар, био жртва нацистичког режима. Као и то да је реч о човеку који је проследио Мосаду информације које су омогућиле хапшење Адолфа Ајхмана јер немачко правосуђе и политички врх нису били одлучни у напорима да га процесуирају.¹ Дакле, том човеку, ког „нико од подмлатка ове земље није заменио“, Клуге посвећује приче, цитирајући га у епилошком запису: „Монструозни злочини, говорио је Фриц Бауер, имају ту особину да се, чим настану, побрину за своје понављање. Зато је важно не посустати у запажању тих злочина и сећању на њих. Постоје, заправо, сабласна дејства на даљину и не-каузалне мреже између прошлости и садашњости, између атрактора зла и нас. Не смемо дозволити да они постану снажнији од нашег искуства“ (105). Реактуелизација речи Фрица Бауера у савременом тренутку смешта Клугеову збирку у контекст актуелних историографских, музеолошких, медијских пракси и политикâ сећања, чијој конформизацији и комодификацији се супротставља. Својим „малим форматом“ Клугеове приче призивају у окружје

¹ Франкфуртски процеси су прву уметничку репрезентацију добили у филму *Горке шраве* (1965) југословенске сценаристкиње Фриде Филиповић. Филм је реализован у немачко-југословенској копродукцији и најпре је приказиван у СР Немачкој као *Zeugin aus der Hölle* („Сведокиња из пакла“). Филм Фриде Филиповић је не само једно од првих уметничких дела које тематизује трауму Холокауста и сексуално насиље из женске перспективе, већ је био и непосредни одговор на суочавање западнонемачке јавности са Холокаустом током самих процеса, на заташкавање и прећуткивање нацистичких злочина које су разоткрила Франкфуртска суђења, те на постојећу институционалну спрегу са фашистичком идеологијом и њеним актерима.

Демнигове *Stolpersteine* (спотакнице, превод немачког назива Светлане Слапшак), које аутор поставља с идејом да нацистичке злочине треба запамтити у свакодневици, ван обруча затворене музејске атмосфере, те у свакодневици о њима и размишљати, а не у пригодним свечаностима инструираним прагматичким циљевима политичких елита.

Речи Фрица Бауера садрже и језгро *ѿо-еѿике* 48 прича које му Александер Клуге посвећује, као и једну од важних егзистенцијалних категорија која је лажмотив књиге – политизација личног искуства као места рада историје. А наше искуство би требало да посвоји претходна искуства, и искуство жртава и убијених. Збирком прича одјекује глас наратора *Пайриоѿкиње*: „Морам рашчистити једном за свагда фундаменталну грешку: да смо ми мртви – мртви. Ми смо пуни протеста и енергије. Ко жели да умре? Јуришамо кроз историју, испитујући је. Како да умакнем историји која ће нас све убити?“ Стога то искуство ваља да постане интегрални део нашег искуства, да допустимо, како каже Даша Дрндић, Клугеова сабеседница у „Интегралима“, да „из своје нутрине, с дна свог бића“ проговори успавана Европа, „Еуропа закутака и складишта у којима тихо (попут умно поремећених који у филциним папучама клизе лудницом нашег времена) тапкају европски мрави“. И да се, да парафразирам Дашу Дрндић, сагнемо и поклонимо онима који дуго нису постојали, понаособ. А да бисмо били у стању то да учинимо ваља да се не оглушимо о најдубљу опомену Клугеове књиге, истакнуту самим насловом. Реч је о одломку из текста Базона Брока чији је фрагмент аутор поставио као уметнички објект 1967. године – на жутој табли у стилу упозоравајућих обавештења исписане су речи: „Смрт мора бити укинута, овај проклети неред мора стати. Ко изустуи утешну реч, издајник је.“ Нема утехе, нема оправдања и изговора, нема аболиције, нема рехабилитације и испуљења за насилне смрти и злочин, које Брок адресира, а с којим нас Клуге суочава. Све друго је издаја човечности, *ѿовреда досѿојансѿива у нама самима*, али и уступање места другим злочинима, саучествовање у њима.