



OPOMENA USNULOJ EVROPI

(Aleksander Kluge: „*Ko izusti utešnu reč, izdajnik je*“, s nemačkog prevela Sanja Karanović, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2022)

Objavljivanje Klugeove zbirke priča „*Ko izusti utešnu reč, izdajnik je*“ dragocen je izdavački projekat, te odmah odustajem od problematizacije višedecenijskog odsustva A. Klugea iz naše književne kulture. Zadovoljiću se da ponovim zapažanje Hansa Magnusa Encenbergera, napisano (još) 1977. u prikazu zbirke *Nove priče (Neue Geschichten)*, da je od svih nemačkih dobro poznatih pisaca, Kluge najmanje dobro poznat. Na ovom mestu Encenbergerova opaska može da posluži kao prigodan eufemizam za zabašurivanje nedopustivih kulturoloških lakuna. Doduše, ne bih bila prva koja se zapitala u vezi s Klugeovim odsustvom u određenoj kulturi, ili pak njegovoj nedovoljnoj recepciji – nedovoljnoj s obzirom na činjenicu da je izuzetan stvaralac, bilo da je reč o književnosti, filmu ili filozofiji. Dobri poznavaoци i proučavaoci Klugeovog stvaralaštva upravo u svestranosti njegove autorske ličnosti vide otežavajuću okolnost prilikom njegove recepcije. Međutim, nezamislivo mi je čitati, a ne gledati Klugea ili pak uživati u njegovim filmovima, i nemati poriv da pročitam njegove priče ili eseje. Jedini (potencijalni) alibi za to nam je oduzela edicija „Integrali“ Kulturnog centra Novog Sada u okviru koje je knjiga objavljena.

Iako je jedna od pišćevih poslednjih objavljenih knjiga (2013. godine na nemačkom), zbirka priča „*Ko izusti utešnu reč, izdajnik je*“ odlična je za uvođenje Klugea u našu kulturu. Ona sadrži autorove paradigmatične stvaralačke postupke i uspostavlja specifične kontinuitete u njegovom opusu. Klugeova poetika, uostalom, savršeno se uklapa u programsku koncepciju edicije „Integrali“ (urednik Alen Bešić) koja se, nakon šest objavljenih knjiga, profilisala kao izuzetan, posve specifičan i samosvojan izdavački projekat koji privileguje različite stvaralačke prakse *estetike otpora*. Elem, 48 priča za Frica Bauera, kako je ispisano u podnaslovu knjige, možemo da posmatramo, recimo, kao odgovor na pitanja koja postavlja kritički nastrojena profesorka istorije Gabi Tajhert, junakinja Klugeovog filma *Patriotkinja (Die Patriotin, 1979)*: kako predstaviti nemačku istoriju, preciznije, nacističke zločine, kako je podučavati, na koji način selektovati građu, u kojoj formi je artikulirati, kako se suočiti s teleološki koncipiranim, homogenim i sterilnim narativima koji ne komuniciraju s neposrednim ličnim i kolektivnim iskustvom, narativima koji su lišeni čulnih iskustava, emotivnih registara, koji nisu izloženi i podložni individualnim mehanizmima pamćenja i sećanja.

Poetikom *Patriotkinje* Kluge se suprotstavlja zvaničnim spomeničkim i komemorativnim praksama i njihovim umetničkim reprezentacijama – linearno vođenim, zaokruženim naracijama, zasnovanim na oštrom razdvajanju dokumentarnog i fiktivnog, zamrznutih u prošlom vremenu. I čini to multiperspektivizmom, kolažiranjem i višeglasjem, postupcima koji proishode iz njegove ideje izložene u eseju „O filmu i javnoj sferi“ – „Šta je drugo isto-

rija jedne zemlje do najširi narativ koji pokriva sve? Ne jedna već mnogo priča.“ I čini to personalizovanjem i subjektivizovanjem istorijskih/istoriografskih narativa, i specifičnom politikom reprezentacije, utemeljenoj na transgeneracijskoj i transnacionalnoj etici sećanja.

Upravo ta poetska linija, koja i meandriira Klugeovim opusom, formatira naraciju zbirke „*Ko izusti utešnu reč, izdajnik je*“ u čijem središtu su iskustva i traume Holokausta. I kao što Gabi u jednom trenutku počinje arheološka iskopavanja, koja postaju delatna metafora suočavanja s prošlošću, tako i zbirka *48 priča za Frica Bauera* postaje mesto iskopavanja, rušenja, te ponovnog preuređivanja u stalnom procesu, bez okončanja. Postupkom decentralizacije Kluge ukida hijerarhiju među građom bilo u vrednosnom smislu ili u smislu njene epistemološke relevantnosti, otkrivajući poznate, manje poznate i nepoznate „dokumente“ iz arhive nacističkog terora smrti. Ideja da ništa po sebi nije reprezentativno kao celina i ništa nije lišeno snage i smisla reprezentativnosti podudara se i sa deprivilegovanjem narativne instance ili forme kazivanja.

Priče su pripovedane minimalističkim stilom koji je obeležen intertekstualnim prisustvom različitih diskursa (administrativni, juridički, besednički, leksikografski, medicinski itd.). Svedenost iskaza, njegova odsečnost i oštrina u stalnom su tenzičnom odnosu sa sintaksičkim oneobičavanjima i pregnantnošću poetskog kvaliteta, ponajpre sadržanog u naslovima priča. Sadržaj knjige ujedno efektno predočava ukrštanje dokumentarne oporosti i halucinantne imaginativnosti – „Neobičnim slučajem raspršili se kao gas“, „Dugi putevi izgnanstva“, „Usko ograničeni počeci: izrada kartoteke“, „Na šinama birokratije“, „Određena vrsta rigidne snage volje: nezaustavljivo razaračka“, „Svedoci iz jednog drugog sveta“, „Sumnja na kolaboraciju na povratku kući“, „Borba jedne jevrejske lavice za svoje mladunče“, „Propisi“, „Iz administrativnih razloga: bez izuzetka“, „Povodom opaske Jozefa Gebelsa građanin mora biti nadvladan“, „Masakr kao odmazda za atentat u Odesi“, „Goleмова sposobnost da otkrije istinu“, „Povreda ljudskog dostojanstva u nama samima“ (itd.). Utisak humanizovanja, sadržan i u intimiziranju narativnih perspektiva i iskustava, biva smrvljen pod pritiskom lucidnog katalogizovanja fašističkih monstruoznosti. Iza naslova uskršava stravična arhiva nacističke mašinerije ubijanja u svom mnogoobličju – statističko-birokratskom, arhitektonskom, ekonomskom, klasnom, naučno-istraživačkom, egzekutorskom itd. Podjednako delatni u tom sistemu su opsesivno-kompulsivni tehnokratski umovi i diplomatska, crkvena, društvena elita lišena snage volje. Besprekornoj organizovanosti fašističke mašinerije u panevropskom kontekstu suprotstavlja se nemoć individualnih napora, te se *izbavljenja* ispostavljaju kao stvar akutne konvulzije sistema ili pukog slučaja. Stoga se s pitanjima organizovanog otpora zlu i kolektivne odgovornosti suočavamo iza bezmalo svih priča.

Radikalna fragmentacija narativnog poretka nije pak lišena svojih kohezivnih vektora. Njegovo ustrojstvo možemo predočiti centralnom kategorijom Klugeove filmske teorije, odnosno montaže, *Zusammenhang* (što se može prevesti, recimo, kao viđenje stvari u njihovoj međusobnoj povezanosti). Iskustva Holokausta raslojena su na sintagmatskom planu, a opet povezana na principu *Zusammenhang*-a – određeno mesto, ličnost, predmet, događaj spomenut u jednoj priči, seli se i razvija u narednoj, katkad diskretno, zapretano u naraciji, katkad očigledno. Sintagmatski lanac koji povezuje priče zasniva se pak na semantičko-simboličkom postupku koji je svojstven Klugeovim kratkim pričama. O njemu je

sam Kluge govorio prilikom prijema Nagrade Fontene: „...politika kratkih priča ne ogleda se u njihovom razvijanju na liniji određene političke prakse, već u obimu u kom one mogu da pomognu da se ono što je posmatrano kao nepolitičko počne posmatrati kao politička stvar.“ Mesto političkog u „*Ko izusti utešnu reč, izdajnik je*“ podjednako su i statistički podatak, mašina za mlevenje kostiju, i izvedba „Toske“ u Rimu 1943, upala analnog sfinktera nemačkog vojnika, i blatnjava kolena Jevrejke koja moli za život četvorogodišnjeg sina, prodaja koncerna, i propisi za odlaganje leševa, klasna raslojenost žrtava, neutralnost evropskih obaveštajnih službi, i zamor na naučnoj konferenciji početkom ovog veka i seoba Jevreja iz Salamanke u Lisabon 1492. godine.

Posveta knjige se takođe može razumeti kao jedan od njenih kohezivnih činilaca, i jedan od njenih najsnažnijih političkih i etičkih gestova. Zbirku otvara zapis, opis i lične impresije sa sahrane Frica Bauera, glavnog tužioca savezne pokrajine Heslen, ključnog aktera Frankfurtskih procesa (1963) za počinjene zločine u Aušvicu. Valja dodati da je i sam Bauer, Jevrejin levičar, bio žrtva nacističkog režima. Kao i to da je reč o čoveku koji je prosledio Mosadu informacije koje su omogućile hapšenje Adolfa Ajhmana jer nemačko pravosuđe i politički vrh nisu bili odlučni u naporima da ga procesuiraju.¹ Dakle, tom čoveku, kog „niko od podmlatka ove zemlje nije zamenio“, Kluge posvećuje priče, citirajući ga u epiloškom zapisu: „Monstruozni zločini, govorio je Fric Bauer, imaju tu osobinu da se, čim nastanu, pobrinu za svoje ponavljanje. Zato je važno ne posustati u zapažanju tih zločina i sećanju na njih. Postoje, zapravo, sablasna dejstva na daljinu i ne-kauzalne mreže između prošlosti i sadašnjosti, između atraktora zla i nas. Ne smemo dozvoliti da oni postanu snažniji od našeg iskustva“ (105). Reaktuelizacija reči Frica Bauera u savremenom trenutku smešta Klugeovu zbirku u kontekst aktuelnih istoriografskih, muzeoloških, medijskih praksi i politikâ sećanja, čijoj konformizaciji i komodifikaciji se suprotstavlja. Svojim „malim formatom“ Klugeove priče prizivaju u okružje Demnigove *Stolpersteine* (spotaknice, prevod nemačkog naziva Svetlane Slapšak), koje autor postavlja s idejom da nacističke zločine treba zapamtiti u svakodnevici, van obruča zatvorene muzejske atmosfere, te u svakodnevici o njima i razmišljati, a ne u prigodnim svečanostima instruiranim pragmatičkim ciljevima političkih elita.

Reči Frica Bauera sadrže i jezgro *po-etike* 48 priča koje mu Aleksander Kluge posvećuje, kao i jednu od važnih egzistencijalnih kategorija koja je lajtmotiv knjige – politizacija ličnog iskustva kao mesta rada istorije. A naše iskustvo bi trebalo da posvoji prethodna iskustva, i iskustvo žrtava i ubijenih. Zbirkom priča odjekuje glas naratora *Patriotkinje*: „Moram raščistiti jednom za svagda fundamentalnu grešku: da smo mi mrtvi – mrtvi. Mi smo puni protesta i energije. Ko želi da umre? Jurišamo kroz istoriju, ispitujući je. Kako da umaknem istoriji koja će nas sve ubiti?“ Stoga to iskustvo valja da postane integralni deo našeg isku-

¹ Frankfurtski procesi su prvu umetničku reprezentaciju dobili u filmu *Gorke trave* (1965) jugoslovenske scenaristkinje Fride Filipović. Film je realizovan u nemačko-jugoslovenskoj koprodukciji i najpre je prikazivan u SR Nemačkoj kao *Zeugin aus der Hölle* („Svedokinja iz pakla“). Film Fride Filipović je ne samo jedno od prvih umetničkih dela koje tematizuje traumu Holokausta i seksualno nasilje iz ženske perspektive, već je bio i neposredni odgovor na suočavanje zapadnonemačke javnosti sa Holokaustom tokom samih procesa, na zataškavanje i prećutkivanje nacističkih zločina koje su razotkrila Frankfurtska suđenja, te na postojeću institucionalnu spregu sa fašističkom ideologijom i njenim akterima.

stva, da dopustimo, kako kaže Daša Drndić, Klugeova sabesednica u „Integralima“, da „iz svoje nutrine, s dna svog bića“ progovori uspavana Evropa, „Europa zakutaka i skladišta u kojima tiho (poput umno poremećenih koji u filcanim papučama klize ludnicom našeg vremena) tapkaju evropski mravi“. I da se, da parafraziram Dašu Drndić, sagnemo i poklonimo onima koji dugo nisu postojali, ponaosob. A da bismo bili u stanju to da učinimo valja da se ne oglušimo o najdublju opomenu Klugeove knjige, istaknutu samim naslovom. Reč je o odlomku iz teksta Bazona Broka čiji je fragment autor postavio kao umetnički objekat 1967. godine – na žutoj tabli u stilu upozoravajućih obaveštenja ispisane su reči: „Smrt mora biti ukinuta, ovaj prokleti nered mora stati. Ko izusti utešnu reč, izdajnik je.“ Nema utehe, nema opravdanja i izgovora, nema abolicije, nema rehabilitacije i iskupljenja za nasilne smrti i zločin, koje Brok adresira, a s kojim nas Kluge suočava. Sve drugo je izdaja čovečnosti, *povreda dostojanstva u nama samima*, ali i ustupanje mesta drugim zločinima, saučestvovanje u njima.