

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu

Odsjek za komparativnu književnost i informacijske nauke

Smjer: Komparativna književnost

**Koncentracijski logor kao paradigma modernosti
(G. Agamben) u novijoj književnosti**

Završni magistarski rad

Studentica: Enida Čejvanović

Mentor: prof. dr. Ugo Vlaisavljević

3220/19

Sarajevo, 2023.

SADRŽAJ

SAŽETAK.....	1
O (NE)REPREZENTATIVNOSTI LOGORA - DA LI JE TRAUMA PREVODIVA U RIJEČI?	2
KNJIŽEVNOST I LOGOR: ŠTA ZNAMO?.....	7
<i>HOMO SACER</i> I LOGOR KAO KNJIŽEVNI NARATIV	15
<i>TETOVAŽER IZ AUŠVICA; DNEVNIK ANE FRANK, BIJELI HOTEL i NOĆ</i> – KAKO JE U KNJIŽEVNOSTI PREDSTAVLJEN ONAJ/ONA ČIJI ŽIVOT SE MOŽE ODUZETI, ALI NE I ŽRTVOVATI	22
ZAKLJUČAK	29
LITERATURA.....	30

SAŽETAK

Predmet teme ovog završnog rada su koncentracijski logori i to u aspektu novije književnosti kao paradigma modernosti sa posebnim osvrtom na djelo Giorgia Agambena, Homo Sacer: Suverena moć i goli život čija je knjiga ujedno i primarna literatura. Rad će se baviti primjerima iz novije književnosti odnosno djelima iz 20. i 21. stoljeća te reprezentacijom logora, ljudskih života i nehumanih činova. Nastojat će se objasniti (ne)reprezentativnost logora te odgovoriti na pitanje prevodivosti traume u narative.

Ključne riječi: logor, holokaust, Giorgio Agamben, homo sacer, trauma, književnost, modernost

ABSTRACT

The subject of this final thesis is the concentration camps in the aspect of recent literature as a paradigm of modernity with special reference to the work of Giorgio Agamben, Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life, whose book is also primary literature. The paper will deal with examples from recent literature, that is, works from the 20th and 21st centuries, as well as the representation of camps, human lives and inhuman acts. An attempt will be made to explain the (un)representativeness of the camp and to answer the question of translatability of trauma into narratives.

Key words: camp, holocaust, Giorgio Agamben, homo sacer, trauma, literature, modernity

O (NE)REPREZENTATIVNOSTI LOGORA - DA LI JE TRAUMA PREVODIVA U RIJEČI?

Lawrence L. Langer, osamdesetih godina prošlog stoljeća, mnoge je potaknuo na razmišljanje tako što je postavio sljedeće pitanje: „Kome ćemo povjeriti čuvanje javnog sjećanja na Holokaust? Da li historičaru? Da li preživjelom? Da li kritičaru? Da li pjesniku, romanopiscu, dramaturgu?”

Usmjeravajući se na književno predstavljanje traume, Anne Whitehead naglašava da izraz „fikcija traume predstavlja paradoks ili kontradikciju; ako trauma uključuje događaj ili iskustvo koje preplavljuje pojedinca i opire se jeziku ili predstavljanju, kako se onda može narativirati u fikciji?” Kada uzmemo u obzir ove aporije, postavljaju se još zahtjevnija pitanja kada se bavimo holokaustom: šta se dešava kada se u prikazu traume upućuju na historijske epizode koje su pogodile ogroman broj ljudi; kada prikaz traume upućuje na prekretnicu u našem spoznavanju i razumijevanju historije; traume koje su se prenosile generacijski i na taj način dajući mjesto osjećaju identiteta zasnovanom na samoj traumi?

Mnogi poznati historičari, mislioci i umjetnici kao što su Jean-François Lyotard, Tim Armstrong, Elie Wiesel, Claude Lanzmann, Arthur Cohen, Theodor Adorno ili Maurice Blanchot bili su stava za nereprezentativnost logora odnosno holokausta te da se istom ne može pristupiti nikakvim umjetničkim prikazom, već samo kroz historiografski diskurs.

Nasuprot tome, drugi kritičari su tvrdili da se treba fokusirati na sjećanje na same događaje i njihov značaj u obrazovne svrhe s obzirom da se broj preživjelih prve generacije smanjuje iz dana u dan.

Theodor Adorno izgovorio je svoju čuvenu rečenicu da je pisanje poezije poslije Auschwitz-a varvarsko. Međutim, nekoliko godina kasnije, objasnio je da je mislio da književnost treba da pronalazi nove načine da predstavi holokaust te da žrtve imaju zadatak da iznesu svoja iskustva, ali stava je da se uvijek poštuju određena etička ograničenja. Nakon ovog početnog zagovaranja šutnje i stava o nereprezentativnosti logora u književnosti, radovi Prima Levija, Elie Wiesel i Jean Améry-a doprinijeli su zastupanju ideje da je žanr odnosno politika svjedočenja najprikladniji način da se pristupi holokaustu. Svjedoci i žrtve preuzeli su neku vrstu “liminalne,

posredničke, polusvete uloge” i dužnost “svjedočenja za mrtve i za žive”¹ Od tog trenutka pa nadalje, prikupljeno je mnoštvo pisanih, usmenih i vizuelnih svjedočanstava preživjelih. Preživjeli i njihovi potomci ispričali su svoja iskustva u književnim oblicima. Odnosno, druga i treća generacija preživjelih doprinijela je velikom broju izvještaja koji pokazuju borbu potomaka da se nose sa transgeneracijskom traumom. Holokaust je i dalje ostao okružen aurom nerazumljivosti, odbijanja ili čak nemogućnosti predstavljanja kao i potpunog odbacivanja teorijskih alata koji se inače lako koriste kada se radi o narativizovanoj historiji. Stoga se često smatra kao primjer izvan prostora i vremena, užasan događaj koji prkosi teoretizaciji i jednostavno zahtijeva da mu se svjedoči. Ova mantra o neshvatljivosti, nevjerici i nemogućnosti predstavljanja provlači se kroz većinu tekstova o holokaustu. Naročito očevici i preživjeli bilježe svoju zatečenost i količinu nevjerice koja se javlja kada se odluče suočiti sa sjećanjima.

Teoretičarka Cathy Caruth smatra da je svaka naracija izdaja traume, pa se dakle trauma ne može ispričati. Umjesto umjetničkog narativa moguće je samo odjelovljenje. Smatra da traumu ne možemo pripovijedati jezikom jer žrtva ne može zauzeti položaj suverenog subjekta, a etički imperativ svjedoka je u tome da „posvjedoče nemogućnost svjedočenja.“² Autorica objašnjava i drugi tip odgovora na ovo pitanje koji je sasvim suprotan. Hayden White smatra da putem retoričkog pristupa historiografskom diskursu, svaki je događaj moguće ispričati na bilo koji način, samo zavisi iz kojeg polazište krećemo, da li je ideološko ili historiografsko te s tim u vezi i o traumi se može govoriti prema već unaprijed osmišljenom narativnom modelu. Stav da imamo veliki broj načina pripovijedanja o samoj traumi poklapa se sa postmodernističkim stavom i shvatanjem historiografskog diskursa gdje su glavni ideološki i retorički faktori. Oni su ti koji su sastavni dio strukture historiografskog pripovijedanja, a na drugom mjestu su same činjenice.

Treći stav bi bio da prošlost ima moć diktiranja i određivanja pripovijedačeve narativne strategije, a koja se posebno odnosi na prošlost u kojoj imamo traume holokausta. Autorica naglašava da tu strategiju predstavlja (prema Barthesovom srednjem stanju) posebno glagolsko stanje – ni aktivno ni pasivno – koje je jedini način na koji se trauma može ispričati. Srednje glagolsko stanje bi bilo ono stanje koje nas usmjerava na subjektov gubitak jasnog poimanja vlastite uloge u samom traumatičnom događaju te smatra da to medijalno stanje nije prikladno za prenošenje činjenica ili za iskazivanje političko-etičkih stavova.

¹ Wiesel, Elie. *“The Holocaust as Literary Inspiration.”* Dimensions of the Holocaust. Evanston: Northwestern Univ., 5-19., 1997.

² Biti, Vladimir; *Doba svjedočenja*. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.

Natka Badurina u svom radu navodi: „Problem je tog razilaženja i ontološke prirode: radi se uopće o nespojivosti nasilja i kulture koja se može prevesti u pitanje: kako da književnost uzme u svoj vidokrug svjedočenja o traumatskim iskustvima, kad su sama ta iskustva dovela u pitanje smisao književnosti i kulture uopće.“

Iako se velika većina kritičara traume složila oko iscjeliteljskog potencijala narativa o traumi, nadahnuti, među ostalim, pionirskim teorijama o “liječenju razgovorom” koje su krajem 19. stoljeća razradili Sigmund Freud i Josef Breuer, dolazimo do pitanja u kojoj je mjeri praksa “skriptoterapije” – proces ispisivanja i ispisivanja kroz traumatsko iskustvo u modusu terapijske rekonstrukcije – lišeno svoga izvornog ljekovitog značenja. U svom radu *Jezik smrti i smrt jezika: holokaust u književnosti za djecu i mlade*, autorica navodi: „U literaturi za djecu i mlade koja tematizira smrt moguće je pronaći mnoštvo ciljano usmjerenih biblioterapijskih tekstova kojima se djeci nastoji ublažiti šok koji donosi spoznaja o smrti. Terapijska svrha ponekad je sugerirana već u samim naslovima djela. Bilo da je riječ o suočavanju sa smrću ili s nekim drugim problemom, cilj je biblioterapije, ali i poetske terapije, „izazivanje promjene, što se ostvaruje u narastajućoj vještini prilagodbe da se radi kroz potisnute konflikte“. Tri su osnovne faze na koje biblioterapijski tekstovi navode čitatelja: identifikacija (čitatelj se poistovjećuje s likom), katarza (čitatelj s likom dijeli misli i osjećaje) i uvid (pomoću lika čitatelj shvaća kako se nositi s problemom). Većinom je takva vrsta tekstova namijenjena određenome uzrastu djeteta s obzirom na njegovu mogućnost poimanja smrti.“³

Andreas Huyssen tvrdi da se sjećanje pojavilo kao ključno organizacijsko načelo kritičkog i umjetničkog rada na prijelazu milenija. Duncan Bell je čak ustvrdio da “okretanje sjećanju predstavlja patološko stanje savremenog političkog života.“ Roger Luckhurst smatra da je ta opsesija prodrla u književnu panoramu u obliku “eksplozije sjećanja” neviđenih razmjera. Unutar tog konteksta dogodilo se probijanje novih autobiografskih podžanrova, budući da je potreba za pripovijedanjem traumatičnih sjećanja navela pisce da traže žanrove koji predstavljaju ono što se u principu ne može prikazati zbog svoje traumatičnosti.

Bilo koji način prikazivanja holokausta u književnosti ili umjetnosti nikada ne može na adekvatan način prenijeti realnost proživljenog iskustva; uvijek će biti u obavezi da prenese reprezentaciju tog iskustva specifičnu za situaciju u kojoj je reprezentacija proizvedena. Lang kvalifikuje svaki oblik predavljanja u suštini kao „reprezentaciju-kao“ gdje možemo

³ Pajnić, Sanja; *Jezik smrti i smrt jezika: holokaust u književnosti za djecu i mlade*, Libri et liberi, 4 (1), 45-60., 2015.

primijetiti da je svako predstavljanje potpuno subjektivno. Npr. preživjeli iz Auschwitz-a predstavlja holokaust kao živi pakao, preživjeli SS vojnik predstavlja isto iskustvo kao priliku za napredovanje u karijeri. Sve „reprezentacije-kao“, za Langa, impliciraju mogućnost drugih „reprezentacija-kao“. Tu se onda možemo zapitati, ako nijedan oblik reprezentacije nije adekvatan da prenese ekstremni bol, patnju i torture koju su ljudi doživljavali da li je moralno i/ili etički ispravno da se uopšte pokuša predstavljati?

S tim u vezi, Adorno kaže: „Takozvano umjetničko prikazivanje golog fizičkog bola onih koji su pretučeni, sadrži, ma koliko daleko, mogućnost da se iz njega istisne zadovoljstvo. Moral koji umjetnosti zabranjuje da to zaboravi i na sekundu klizi u ponor svoje suprotnosti[...] Samim time se žrtvama čini nepravda, ali bilo koja umjetnost koja je izbjegavala žrtve ne bi mogla izdržati zahtjeve pravde.“⁴

„Paradigmatski pomak od modela zaborava do orijentacije ka sjećanju dogodio se vraćanjem sjećanja na Holokaust nakon perioda latencije. Ovo sjećanje vraćalo se u različitim koracima. Sjećanje na holokaust danas podržava proširena transnacionalna zajednica s dugoročnim angažmanom. Ovo sjećanje zapečaćeno je posebnim zalogom za neodređenu budućnost: 'pamtiti da se nikada ne zaboravi'. Svojem širenjem u prostoru i vremenu steklo je kvalitet građanske religije. U slučaju Holokausta, model dijaložkog zaborava kao strategije zatvaranja traumatične prošlosti i otvaranja nove budućnosti više se nije smatrao održivim rješenjem za problem. Naprotiv, ovaj oblik zatvaranja je upravo ono što se moralo spriječiti svim sredstvima. Sjećanje je bilo jedini adekvatan odgovor na takva kolektivno destruktivna i razorna iskustva.“⁵Književnosti ima ulogu medija kulturnog pamćenja. Ovdje književna djela spajaju, preoblikuju i restrukturiraju stvarne i imaginarne prakse sjećanja i zaborava.“⁶

Elie Wiesel rekao je da „vrijeme ne liječi sve rane; ima onih koji ostaju bolno otvorene.“ Dok su preživjele žrtve logora i njihove porodice ulagale sve napore da nastave svoje živote bez stalnog podsjećanja na strašne događaje iz prošlosti, traumatična sjećanja su se stalno vraćala sa svim njihovim popratnim emocijama i posljedicama. Judith Herman istakla je u svojoj knjizi *Trauma and Recovery*; „zvjerstva odbijaju da budu sahranjena“. Monstruoza djela nastavljaju da prodiru u svjesne i nesvjesne umove preživjelih i njihovih potomaka stvarajući

⁴ Adorno, Theodor W. „*Cultural Criticism and Society.*” In *Prisms*, 17–34. Cambridge, MA: MIT Press, 1983.

⁵ Assman, Aleida; *Geschichtsvergessenheit*, 1999.

⁶ Erll, Astrid; *Literature as a Medium of Cultural Memory*, London, 2011.

transgeneracijsku traumu sve dok ih se na pravi način ne sjećamo, oplakujemo i uporno radimo u okviru sigurnog, iscjeljujućeg odnosa.

„Što nas uopće potiče na sjećanje? Mogući impuls svakako je potreba za znanjem. Nju zadovoljavaju povijesne knjige, muzeji, izložbe, filmovi, spomenici i tomu slično. Taj impuls odgovara Lübbeovoj koncepciji. Drugi je impuls potvrđivanje identiteta (Identitätsvergewisserung) u smislu o kojem govori Bohrer. No, Assmann veliku pozornost posvećuje trećemu impulsu, koji polazi od imperativa: “Moraš se sjećati!” Zapovijed “Moraš se sjećati!” vrijedi ondje gdje ne postoji spontani impuls za sjećanje i gdje se, naprotiv, radije bira zaborav kako bi se uklonili stid i krivnja. Izazov te etičke dužnosti (ethische Pflicht) sastoji se od toga da se aspekti vanjske perspektive uključe u vlastitu sliku o sebi. Sjećati se nečega što bi se radije htjelo zaboraviti ne odgovara nikakvoj ljudskoj potrebi ili potrebi potvrđivanja identiteta i upravo je zato etički aspekt. Cilj je etičkoga zaokreta vratiti žrtvi njezino dostojanstvo: u kontekstu identiteta izgrađenog na ulozi žrtve riječ je o preobražaju traume u čast u smislu polaganja prava i pozitivnog samovrednovanja.“⁷

U vezi svega navedenog, odgovor na pitanje da li je trauma prevodiva u riječi, odgovor bi bio da mora biti, a da je književnost neizostavan medij za to. Književnost je neizostavna za iscjeljujući odnos prema sebi. Berel Lang tvrdi da svi oblici predstavljanja holokausta, čak i oni koji su nedvojbeno „loši“ (npr. loše napisani memoari ili banalne izmišljene pripovijesti) imaju određenu vrijednost u tome što skreću pažnju na šire pitanje samog holokausta.

⁷ Cvijanović, Javorina, Ivana; *Trijumf, trauma i ovladavanje prošlošću*, časopis br. 2., 345.-369., 2013.

KNJIŽEVNOST I LOGOR: ŠTA ZNAMO?

Paradigma za književnost bila bi skup koncepata ili misaonih obrazaca, uključujući teorije, istraživačke metode, postulate i standarde za ono što predstavlja legitiman doprinos književnom polju. Za paradigmu možemo reći da je vrsta dokaza. Svrha paradigme je da čitaocima pruži ilustraciju sličnih pojava. Kroz promjenu paradigme može se demonstrirati visokokvalifikovana vrijedna etika kroz njihova djela različitih književnih žanrova kako bi se podstakle kulturološke promjene u književnosti. Koristi se za označavanje uzorka isticanja ili modela bilo kojeg književnog žanra. U tom slučaju se promjene u književnosti mogu naglasiti bilo kulturološki ili društveno kroz promjenu paradigmi. Promjena paradigme značajna je za kulturološke studije, podstičući književne akademske krugove da razmišljaju o utjecaju na bilo koju mentalnu moć različitih književnih doprinosa. Aktuelne društvene, ali i političke reforme treba da posmatraju kulturne doprinose kao učesnike društvenih reformi i koprodukcije novih društvenih vrijednosti u kontekstu promjena paradigmi.

Ono što je značajno dovelo do promjene paradigme u književnosti u 20. stoljeću, ali i 21. stoljeću bio je logor odnosno holokaust i sve ono što on nosi da sobom tokom i nakon završetka Drugog svjetskog rata. Osim promjene paradigme u književnosti, pojavio se i specifičan žanr – logorska književnost.

Termin logorska književnost obično se koristi kada govorimo o poljskim studijama o književnosti koja se tiče njemačkih nacističkih logora različitih tipova, posebnu pažnju posvećujući koncentracionim logorima odnosno logorima smrti kao i logorima prisilnog rada gdje se sovjetski logori nazivaju i lageri (gulags). Kada je u pitanju tema osjetljivog sadržaja kakva je logor, književnost odnosno književna djela ima značajnu funkciju. Fikcija tu ima bitnu ulogu jer se radi o književnosti svjedočenja uključujući elemente o ličnim podacima. Granice između fikcije i fakcije nisu uvijek jasne, ponekad su prilično promjenjive i diskutabilne.

U okviru razmatrane književnosti o logorima, autor Arkadiusz Morawiec u svom radu *Camp literature – Introduction* smatra da možemo reći da postoje tri oblasti:

1. Književnost koja je nastala u logoru; to bi bila logorska književnost, ali ne i književnost u logoru. Treba napomenuti da djela koja su nastala u posebnom prostoru logora ne predstavljaju uvijek logorsku stvarnost. S obzirom da je i bitno kako i gdje je djelo nastalo, koristi se termin logorska književnost. Stvarali su je zatvorenici logora, ali ima i slučajeva gdje su i funkcioneri logora imali udjela u uspostavljanju ove vrste književnosti npr. Kurt Franz koji je bio komadant Treblinke i koji se smatra autorom himne Treblinke, pjesme poznate među zatvorenicima. Johann Paul Kremer, SS-ovac, bio je autor časopisa koji je bio pisan u Auschwitz-u.
2. Druga komponenta logorske književnosti bila bi književnost koja je nastala van logora. To su djela nastala od strane bivših zatvorenika ili funkcionera. Treba spomenuti tzv. postlogorsku književnost koja je istovremeno i književnost logorske tematike.

Djela koja pripadaju književnosti nastala van logora, obično se smatraju, slično kao književnost nastala u logoru (posebno ostvarenja gdje je tema logor) i tu, također, koristimo termin logorska književnost.

3. Treća komponenta logorske književnosti bila bi književnost nastala u područjima blizu logora. U pitanju su teme koje pokreću pitanja otpora blizu logora, sudbine oslobođenih zatvorenika kao i trauma nakon logora, logorski muzeji ili sjećanja odnosno skrivanje i traženje zatvorenika.

Logorska književnost tj. djela koja se bave bivanjem u logoru ili općenito o logorima, i to ne samo djela koja se odnosi na nacističke njemačke logore već i književnost o gulagu odnosno sovjetskim logorima, nastala je i prije drugog svjetskog rata na raznim jezicima.

„Primo Levi i Jean Améry su u svojim djelima pored opisa proživljenog u svoja svjedočenja uključuju i razmatranja o samoj prirodi čovjeka kao i o temeljnim etičkim pitanjima. Oni u svojim tekstovima navode kako im njihovo obrazovanje, poznavanje književnosti i kulture u logoru nije značilo ništa te nije bilo od nikakve pomoći. Jean Amery smatra da zatvorenici koji su imali bilo kakvo uvjerenje, bilo to religijsko ili političko ili neki vid psihološkog uporišta, lakše su podnosili teror i patnju logora od onih koji su za pomoć prizivali svoje ideale, filozofske i umjetničke uzore. S tim u vezi, njihovo duhovno, psihološko uništenje se naziralo. Primo Levi,

baš kao i Jean Amery tvrdi da kultura ništa ne znači čovjeku kada je ogoljen od vlastite ljudskosti.“⁸

Slično razmišlja i Levi, koji nekoliko puta utvrđuje kako je s kulturom nemoguće preživjeti u uvjetima u kojima je čovjek ogoljen od vlastite stečene ljudskosti. Levijev odlomak iz djela *Zar je to čovjek* smatra se kao paradigmatički za povratak nade u ulogu kulture za preživljavanje. Možemo reći da bi tu književnost bila jedna od glavnih aktera. U radu *Vrijeme traume, vrijeme svjedočenja; testimonijalna literatura i književni kanon tijekom dvadesetog stoljeća*, autorica smatra da „pritom ne treba zaboraviti da je to prisjećanje na jezik i književnost na kraju poglavlja nadglasano višejezičnim logorskim košmarom, gotovo životinjskim glasovima koji najavljuju »kupuš i repu« i koji, kao Danteovo more (In in che 'l mar fu sopra noi rinchiuso), nečovječnim nejezičnim zvukovima preplavljaju logorski univerzum.“

Antun Barac u svojoj knjizi *Bijeg od knjige* u kojem su zapisane njegove zabilješke iz 1943. i 1944. godine iz logora u Staroj Gradiški i Jasenovcu izjavljuje sljedeće:

„Drugi put sam osjetio takvo gađenje nakon povratka iz logora. Vidio sam, kako pojedinci marljivo pišu dalje, kao da se oko njih ništa ne događa, i kako mirno primaju honorare na sve strane, kao da je njihov posao običan obrtnički rad, koji se vrši prema narudžbi i prema željama svakog boljeg platioca. Shvatio sam – do bola – svu bijedu ovakva književničkog posla i svu ništavnost pisaca, koji mogu mirno objavljivati pjesme, članke, studije i pripovijesti upravo predratnim tempom – pa čak i ubrzano – kao da je sve oko nas u savršenom redu, i kao da stotine hiljada ljudi, članova vlastitog naroda, ne umiru u najužasnijim prilikama. Djeca, žene, starci, borci umiru na putovima, njivama, u zakloništima, u spaljenim kućama – od pušaka, bomba, vatre, bodeža. Hrvatskih mjesta nestaje, iščezavaju čitava naselja, život svaki dan donosi sve sablasnije prizore. A u Zagrebu književnici raspravljaju o autonomiji književnog stvaranja, o jedinstvu istine, dobrote i ljepote“.⁹

Bitno je napomenuti i podsjetiti da su zatvorenici u logorima bili natjerani na iscrpljujući, nehuman fizički rad. Bili su izgladnjivani te su nad njima vršeni razni eksperimenti. Mnogobrojne žene bile su silovane. Smrtnost u tim logorima bila je izuzetno visoka.

⁸ Badurina, Natka; *Vrijeme traume, vrijeme svjedočenja. Testimonijalna literatura i književni kanon tijekom dvadesetog stoljeća*, Zbornik radova XII sa znanstvenog skupa održanog od 1. do 2. 10. 2009. u Splitu, uredile: Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz

⁹ Barac, Antun; *Bijeg od knjige*, Litteris, Zegreb, 2015.

Također, autor Arkadiusz Morawiec naglašava da su osim ranih njemačkih logora tokom Drugog svjetskog rata, nažalost, postojali su i drugi logori, koji se nazivaju koncentracioni logori. Poznati su i kolonijalni logori, odnosno španski logori na Kubi kao i britanski kampovi u Južnoj Africi te američki kampovi na Filipinima. Postojali su i ruski, odnosno sovjetski logori.

Tukidid je opisao kamenolom koji su kasnije Sirakužani pretvorili u izuzetno težak zatvor za Atinjane. Mieczysław Jastrun, poljski pjesnik i esejist vidio je tu prvi koncentracioni logor kao i koncentracione logore u Litvaniji, gdje su Rusi grupisali barske konfederacije. Paweł Jasienica, poljski historičar i novinar spominje „strašne logore smrti za tvrdoglave svećenike“ u Rochefort-sur-Mer u Francuskoj, osnovane 1794. godine.

U ovom kontekstu, američki historičari i teoretičari književnosti mogli bi u ovom kontekstu pokrenuti pitanje „rezervata“ za Indijance i najtežeg logora za ratne zarobljenike iz građanskog rata, odnosno kampa Sunter (Andersonville), u kojem se nalazilo preko desetak hiljada ljudi. Umirali su uglavnom zbog užasnih životnih uslova i bolesti. Književna komemoracija na to je i Pulitzerovom nagradom nagrađen roman MacKinlay Kantor-a pod naslovom *Andersonville*.

Morawiec spominje i sovjetske logore, unutar zapadne kulture koji su manje paradigmatički od njihovih nacističkih kolega (njemački: lager; poljski: obóz, lager), iako su nacisti u mnogim slučajevima modelirali prve, postali su poznati, ne samo u Poljskoj, kao gulags (ruski: lager', poljski: łagier). Dakle, termin gulag književnost (ruski: lagernaâ literatura, poljski: literatura łagrowa) pogodan je jer omogućava prvo, zahvaljujući svojoj fonetici razdvojiti dvije oblasti pisanja: književnost primjenjivu na sovjetske logore i literaturu koja govori o njemačkim (nacističkim) logorima (njemački: Lagerliteratur, poljski: literatura łagrowa). Dok se općenito korištena (netačna) podjela na logorsku književnost i književnost o gulagu čini manje korisnom, a istovremeno pomalo zamagljuje stvarnost jer sugerira da su sovjetski gulazi bili nešto fundamentalno ili barem u znatnoj mjeri drugačiji od njemačkih nacističkih logori poznati kao koncentracioni logori. Zapravo, prije bi trebalo primijetiti sličnosti između njemačkih logora (logori za neposredno istrebljenje bili su zaseban fenomen), te prvobitno boljševički, a kasnije sovjetski gulazi koji su postojali od 1918. godine. Ne priznaju svi da su gulazi bili koncentracioni logori. To je zbog činjenice da se, općenito, dva najpoznatija tipa (nacističkih) logora i dalje miješaju jedan s drugim: koncentracioni logor i logor smrti (centar neposrednog istrebljenja). Prvom se često pripisuju karakteristike drugog, zbog netačnog uvjerenja da su u svim nacističkim koncentracionim logorima ljudi masovno ubijani gasom, ili da je osnovna svrha takve ustanove bila istrijebljenje logoraša. Sovjeti, izuzimajući opsežna pogubljenja (npr. u Katinu), za koja su se, u stvari, specijalizirale i njemačke operativne grupe (SS-

Einsatzgruppen), u logorima se preferiralo „postepeno“ ubijanje – kroz teror, gladovanje i iscrpljujući fizički rad („izuzetak“ od pravila bile su godine 1937–1938., period Velike čistke, kada su ljudi ubijani i prilikom masovnih pogubljenja). Na sličan način, tj. smrću (ili bolje rečeno ne iznenadnom), nacisti (Nijemci) su radili u koncentracionim logorima, posebno u početnoj fazi njihovog djelovanja, i tokom početne faze Drugog svjetskog rata, odnosno prije poraza kod Staljingrada, nakon čega su zatvorenici bili pošteđeni više kao „radna snaga“. Da bi nanijeli masovnu i iznenadnu smrt, osnovali su logore smrti (prvi od njih, Kulmhof, počeo je sa radom u decembru 1941.) Svaki pokušaj uvođenja terminološkog reda u ovu oblast historije i (historije) književnosti koja je podvrgnuta ideološkim i političkim pritiscima činilo bi se izuzetno teškom.

Danas se koncentracioni logor ne shvata samo kao izolaciona institucija, već i kao sprava za mučenje i mjesto ropskog rada, u kojem su ljudi u različitim razmjerama ubijani radom, mučenjem, medicinskim eksperimentima i , ponekad, kroz ad hoc izvršenja. Ta pogubljenja su, međutim, bila drugačija nego u logorima definisanim kao logori smrti ili centri za neposredno istrebljenje poput Sobibora kao i Kulmhofa, Treblinke ili Belzeca, donekle Aušvic, Lublin i takozvani logor Janowska u Lavovu. Njemački i austrijski zagovornici Hitlera pokazali su veliku inventivnost u vezi sa logorima, što je rezultiralo dodatnim problemima u razumijevanju. Oni ne samo da su podijelili koncentracione logore u tri kategorije već su i stvorili/razdvojili radni logor, kazneni logor, obrazovni radni logori, kampove za preseljenje prijelazne logore, logore za taoce i mnoge druge. Razlike između njih nisu uvijek bile jasne. Zamagljivanje linije odnosilo se i na onu između koncentracionog logora, prisilnog radnog logora i geta (primjeri su: geto-logor Theresienstadt, logor Janowska sa u Lvivskom getu i geta u Varšavi i Łódžu – u svojim posljednjim periodima pretvoreni u radne logore). Takve terminološke rasprave izgledaju neizbježne, ne samo zbog posebne prirode logora, zapravo ne samo njemačkih i sovjetskih. Tu treba spomenuti logor Jasenovac, koji je 1941. godine osnovala fašistička vlada Ante Pavelića. Ovaj logor obavljao je funkciju logora za preseljenje, koncentracionog logora i logora smrti. Bio je, osim Auschwitz-Birkenaua, najveći centar za istrebljenje Roma, mjesto patnje hiljada Srba i Jevreja, kao i Hrvata i Muslimana (Bošnjaka). Te rasprave ne izgledaju neutemeljene i zato što se jedan od prvih (vjerovatno) slučajeva kada je termin logorska književnost korišten u poljskom odnosi na književnost nastalu tokom Drugog svjetskog rata na njemačkom jeziku.

Zbog svega navedenog, bilo je nužno iskoristiti sva moguća sredstva koja čovjek ima u svojim rukama da obznani nehumane činove jedne vrste ljudi prema onima koje su smatrali nižom vrstom ljudi nedostojne življenja i slobode.

Književnost je oduvijek bila uslovljena društvenim, kulturnim, političkim i ideološkim prilikama. Ona je oduvijek imala visoko mjesto u umjetnostima zahvaljujući svojoj kreativnosti, originalnosti, objektivnosti i sklonosti ka emocijama. Ona je ta koja je oduvijek odgovarala na dominantne društvene, kulturne i političke vrijednosti, okolnosti i pitanja. Književnost je uvijek sa sobom nosila duh, etos i traumu svog doba.

Broj onih koji brane ulogu književnosti kao najprikladnijeg sredstva za prikaz holokausta su se povećali u posljednjih nekoliko godina. Na primjer, Maja Zehfuss vidi književne prakse kao najpogodnije mjesto za javno pregovaranje o ovim sjećanjima i za podsticanje etičkih stavova kod građana kada tvrdi da: „Ističući fikcionalnost onoga što se može pojaviti kao informacija, književnost narušava našu vjeru u znanje i time drži otvoreno pitanje pamćenja”. Zajedno s tim, tendencija potcjenjivanja naracija koje nisu napisale prve generacije preživjelih je još uvijek kontroverzno pitanje. Kako to ispravno kaže Marija Jesus Martinez Alfaro, „fikcionalizovani izveštaji o holokaustu su temeljno dovedeni u pitanje, ili barem dovedeni u pitanje na način na koji narativi preživjelih nisu”. Neki od glavnih razloga za ovaj naglasak na evoluciji koju je književna reprezentacija holokausta prošla u posljednjim decenijama mogu biti vrlo jasni kada se razmatraju ove autorske brige.

Međutim, uprkos ovoj centralnoj ulozi svjedoka, umjetnička svijest se počela razvijati 1980-ih godina. Naslijeđe holokausta steklo je relevantnije prisustvo u američkoj kulturi s popularnom TV serijom *Holokaust* koja je emitovana 1978. godine te romanom *Sophie's Choice* napisanog 1979. godine autora William Styron-a, koji je ekraniziran 1982. godine. Od tog trenutka pa nadalje, prikupljena su mnoga pisana, usmena i vizuelna svjedočanstva preživjelih. Preživjeli i njihovi potomci ispričali su svoja iskustva u književnim oblicima. U stvari, druga i treća generacija preživjelih proizvela je veliki broj hibridnih izvještaja koji pokazuju borbu potomaka da se nose s naslijeđenim teretom i traumom. Također, pisci koji nisu proživjeli holokaust doprinijeli su trenutnom pojavljivanju narativa o holokaustu. Štaviše, lažna svjedočanstva kao što su *Ruka koja je potpisala papir* Helen Darville (1995.) i *Fragmenti* Benjamin-a Wilkomirskog (1996.) ugledali su svjetlo dana, pretvarajući se u zabrinjavajuće spise. U skladu s tim, mnoga nedavna kritička djela čak su doprinijela njegovanju naziva takozvanih „romana o holokaustu” ili „žanra holokausta”. Veliki je broj fikcionalnih, polufikcionalnih ili autobiografskih djela koja predstavljaju holokaust u novije vrijeme. Njihova pojava čak je

donijela preveliku zastupljenost holokausta, što ga je učinilo dostupnim široj javnosti. U skladu s tim, dostignuta je najnovija faza u ovoj evoluciji jer je holokaust postao metafora koja označava različite kolektivne traumatske epizode koje su pretrpjele različite manjinske grupe tokom dvadesetog stoljeća. Ova nedavna komodifikacija i metaforizacija holokausta ide ruku pod ruku sa svjedočanskim preokretom koji je savremena kultura doživjela od 1990-ih čak i u našoj državi.

U posljednje tri decenije, „poezija holokausta“, odnosno poezija koja se oslanja na autentično iskustvo holokausta, svrstava se među ozbiljne teme naučnih istraživanja u svjetskim razmjerima. No, danas se najčešće shvaća kao kasnija poslijeratna produkcija, a ne kao književna produkcija usidrena direktno u prostor i vrijeme logora i zatvora iz Drugog svjetskog rata. U svom uvodu iz 2008. godine u specijalnom izdanju *Kritičkog pregleda o poeziji o holokaustu*, urednici Rowland i Eaglestone su se raspravili o mogućim razlozima zbog kojih je poezija o holokaustu bila nedovoljno istražena ili čak ignorisana od strane akademske kritike tako dugo vremena. Pozivajući se na Susan Gubar i njenu studiju *Poezija nakon Auschwitz-a*, pretpostavljali su da bi razlog mogao biti to što su se kritičari radije fokusirali na sofisticiranija prozaična djela poput Levija ili Borovskog. Također, jedan od mogućih razloga za ovu sklonost je nemar prema poeziji savremene akademske zajednice. Naučna razmišljanja o poeziji radničkih logora bila su ograničena na generalizirajuće izjave o estetskoj neadekvatnosti predstavljanja u književnosti. Stoga se proza smatrala reprezentativnom formom za tematiziranje holokausta. Autori predgovora su, u skladu sa Susan Gubar, dalje istakli da je poznata Adornova izjava (pisanje poezije nakon Auschwitz-a je varvarsko) značila da je takva poezija zaista bila tabu dugo vremena. Međutim, u današnje vrijeme raste interesovanje za poeziju o holokaustu.

Aleide Assman predstavila je svoj četverostepeni model, a koji se odnosi na karakteristike poslijeratnog suočavanja sa traumatskim događajima. Četiri faze su: „dijaloško zaboravljanje“ i sklapanje „pakta šutnje“, nakon čega slijedi period „sjećanja da se nikada ne zaboravi“, a kasnije „sjećanje da bi se zaboravilo“, što je dovelo do „dijaloškog pamćenja“ današnjice. Devedestih godina prošlog stoljeća nastaju različite antologije poezije o holokaustu, kako na nivou pojedinačnih nacionalnih književnosti tako i u međunarodnim književnostima. Najnoviji pristupi ne govore samo o poeziji holokausta već i o postholokaustnoj poeziji koju su napisali oni koji sami nisu iskusili ovu traumu. Naučnici pokušavaju da dovedu u pitanje često citiranu Adornovu izjavu i naglašavaju da neautentična poezija nakon holokausta, tj. poezija zasnovana

na drugačijoj vrsti poetike, ima svoju vrijednost kao specifična forma koja predstavlja holokaust.

Praćenje evolucije u teorijama o prikazivanju holokausta dovodi nas do spoznaje da polja studija traume, sjećanja i holokausta šire svoje horizonte kako bi uključila prijašnje zanemarene žanrove, načine i diskurse i brišu tradicionalne krute granice između fikcije, autobiografije, memoara, svjedočanstava pa čak i historije. Štoviše, uočeno je okretanje autobiografskim i svjedočanskim praksama koje su usko povezano s trenutnom individualnom i kolektivnom potrebom za iznošenjem traumatskih iskustava, iako je ovo uvijek prisutno pitanje traume u zapadnom sociokulturnom području dovelo do zloupotrebljavanja i pretjerane upotrebe mehanizama iscjeljenja koje su inicijalno osigurane ovim narativima.

Također, evolucija koja se prati u književnom predstavljanju holokausta i teorije o njegovom predstavljanju itekako su dospjele u obrazovni svijet. Može se reći da je holokaust postao jedna globalna referentna tačka za obrazovanje koja ima i poseban historijski značaj i univerzalno značenje. Ova perspektiva odgovara promjeni paradigme u proučavanju holokausta.

HOMO SACER I LOGOR KAO KNJIŽEVNI NARATIV

Agambenovi tekstovi su obično složeni, gusti, višeslojni i pisani u filozofskoj tradiciji. Agambena se može čitati i tumačiti na različite načine. U tom smislu, Agambenova djela značajan su izvor u mnoštvu konteksta.

Prema Thomasu Wall-u, svaki dio Agambenovih tekstova treba čitati kao da se naslanjaju jedan na drugi, kao da istovremeno zauzimaju isti prostor.

U *Homo Saceru*, Agamben nam kazuje o ravnodušnosti odnosa i to: između zakona i života i između 'ljudi' i 'politike'. Njegova ambicija je da otkrije pravu i originalnu prirodu političkog carstva kroz trostrani prikaz politike suvereniteta na Zapadu: književno-historijski (prvi dio), mitski (drugi dio) i „jedan što brutalniji“ (treći dio).

U Carl Schmitt-ovoj definiciji političkog suvereniteta u političkoj teologiji, suveren je onaj ko može odlučiti o izvanrednom stanju. Iako stoji izvan normalnog pravnog poretka, suverenost mu pripada jer je odgovoran za odlučivanje da li normalni poredak treba potpuno suspendovati. Prema Schmitt-u, suveren garantuje valjanost zakona time što je izvan njega. Drugim riječima, budući da je konstituirajuća moć, suveren je izvan konstituisane moći. Za Agambena, paradoks suvereniteta je činjenica da je suveren istovremeno izvan i unutar pravnog poretka. Ovo implicira da moć suverenih vladara nije prvenstveno definisana njihovom sposobnošću da stvaraju, već da suspenduju red i zakon.

Schmitt-ovo razumijevanje izuzetka povezano je s vanrednim stanjem u društvu koje ugrožava državu i zahtijeva suspenziju normalnog poretka da bi se riješio. Međutim, u Agambenovoj egzegezi, pojam izuzetka se pomiče na originalniju funkciju u kojoj se izuzetak otkriva kao vrsta isključenja. Ono što je isključeno nije apsolutno isključeno u odnosu na suverenog, već se održava u odnosu na vladavinu suverenog u obliku suspenzije suverenog. Smatra da je izuzetak inkluzivno isključenje.

Inkluzivno isključenje je „ključ“ za razumijevanje moderne političke moći jer opisuje ontološke temelje politike i najdublji izraz zapadne metafizike.

Mitski aspekt odstupa od onoga što Agamben smatra primarnim primjerom inkluzivne isključenosti u klasičnoj zapadnoj politici, naime odvajanja bioloških od političkih aspekata života. Zoe je biološka činjenica življenja zajednička svim živim bićima, uključena je isključenjem iz polisa i ograničena na domaću sferu, oikos. U isto vrijeme kao i bio, „oblik ili način života svojstvenog pojedincu ili grupi”¹⁰ postao je politički kvalifikovani životni dio polisa. Zapadna politika je konstituisana ovom prvobitnom pukotinom između zoe i biosa i nije uspjela da izgradi most između njih. Kao posljedica toga, iako su dijelovi „društva“ isključeni iz politike, oni su istovremeno uključeni, tj. pod utjecajem manje ili više nasilnih i pogubnih posljedica politike. Kada se zoe odnosno biološki ili prirodni život uključi kroz isključenje iz polisa, tj. biva napušten (prvobitni čin suvereniteta) – nastaje goli život.

Postoje četiri kategorije „života“ u Homo Saceru: zoe, bios, goli život i „oblik života“. Drugim riječima, „goli život“ je poseban model odnosno način postojanja u kojem se zoe politizira i to kroz napuštanje i/ili izloženost suverenom. Agamben smatra da je goli život granica između polisa i oikosa te da je osnovna djelatnost i zadatak suverene vlasti (kroz čin napuštanja podanika) proizvodnja golog života.

Agamben se poziva na Rimsko pravo gdje objašnjava homo sacera. Navodi da se po prvi put, svetost vezuje za ljudski život kao takav, a pokušaj je da se odvoji koncept svetog od pojmova žrtve, svetosti i religioznog, a u isto vrijeme je bitno „otkrivanje izvorne političke strukture koja se nalazi u zoni prije razlike između svetog i profanog, vjerskog i pravnog“. Ako se život čini svetim činom odvajanja, takva aktivnost je stoga povezana s idejom suverenog izuzetka. Homo sacer je figura definisana dvostrukim isključenjem (iz ljudske jurisdikcije i božanskog zakona) i da je moguće ubiti bez kazne gdje se čin ubijanja u ovim okolnostima ne računa kao ubistvo, ali je zabranjen zbog toga što je sakralna nedostojnost izvan religijskog poretka te se ne može žrtvovati.

Da se sveti život i goli život mogu ubiti, ali ne i žrtvovati, postaje princip koji je inherentan formulaciji svetog života kao i strukturi suverene moći, to jest, Agamben povlači historijsku liniju u kojoj homo sacer i goli život postaju sinonimi.

Agamben zaključuje da je „zapadna politika biopolitika od samog početka i da je, stoga, uzaludan svaki pokušaj utemeljenja političkih sloboda u pravima građana.“ Ovo, zauzvrat,

¹⁰ Agamben, Giorgio, *Homo sacer: Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006.

sugeriše dva zaključka: prvi zaključak je da treba ponovo procijeniti „rađanje“ biopolitike i drugi zaključak – da su sva ljudska bića potencijalno homines sacri.

Agambenov *Homo Sacer* prvenstveno radikalizuje Foucault-ove teze o biopolitici. Nakon Foucault-a, Agamben tvrdi da se moderna država prvenstveno ne zasniva na građanima kao slobodnim i svjesnim subjektima već na građanima kao golom životu. Njihovo rođenje postaje zalag i temelj suverenih sila. Agamben smatra da je samo goli život autentično politički, a građani su podređeni biopolitičkom organizovanom pravnom sistemu koji u svakom trenutku odlučuje o obimu prava svakog pojedinca.

Slavoj Žižek smatra da kao biopolitički subjekti, svako ljudsko biće je potencijalni homines sacri jer su oni (odnosno, mi) na najelementarnijem nivou isključeni u smislu da je naša najelementarnija „nulta pozicija“ biopolitički objekt te da nam se eventualno politička i građanska prava daju samo prema biopolitičkim strateškim promišljanjima.

Agamben u svom djelu spominje i Hannah Arendt kako bi kazao da ona nije uključila nikakvu biopolitičku perspektivu u svoje spise o totalitarizmu i koncentracionom logoru. Njegova analiza savremene biopolitičke paradigme je jedna vrsta kombinacije i radikalizacije Arendt i Foucault-a koji nisu eksplicitno raspravljali o koncentracionom logoru. Može se primijetiti da Arendt ima utjecaj na Agambenove ideje, a posebno kada on tvrdi da postoji dodirna tačka između masovnih demokratija i totalitarnih država, u smislu da obje grade svoju suverenu moć na golom životu.

Ono što je od velikog značaja za ovaj rad je poglavlje *Logor kao biopolitička paradigma moderne* gdje Agamben u fokus stavlja pojam logora jer se za njega logor otkriva kao oblik organizacije golog života koji bira suvereni. Logor je za njega čisti i apsolutni biopolitički prostor i skrivena paradigma političkog prostora moderne. Smatra da biopolitika i proizvodnja golog života nisu specifični za modernost, ali da logor jeste. Nakon što je raspravljao o primjerima golog života u historiji, kao što su Versuchspersonen ili ljudski zamorci u koncentracionim logorima i komatozna djevojka Karen Quinlan, u ovom poglavlju *Homo Sacera* Agamben se okreće logoru kao „nomosu“ modernog. On naglašava da logor ima kolonijalno porijeklo gdje navodi primjer Španaca na Kubi i Engleza u Južnoj Africi krajem devetnaestog i početkom dvadesetog vijeka. Agamben smatra da je logor nastao kao izuzetak i vanredno stanje, a ne uobičajeni zakon. Ovdje se otkriva ključni pojam u razumijevanju logora: veza između rasizma, kolonijalizma, biopolitike i logora.

Suveren nastavlja da napušta svoje podanike, stvarajući goli život kako bi odbranio „društvo“, a država svoje građane počinje tretirati kao potencijalne neprijatelje i otpadnike. Kako se logika logora sve više generalizira u društvu, produkcija golog života se tako proširuje izvan koncentracionog logora. Logor zamjenjuje polis kao savremenu biopolitičku paradigmu. Autori Graham i Marvin smatraju da se može reći da logor ne postaju samo logor za ugrožene, već i za povlaštene kao zatvorene zajednice i druge solipsističke enklave za bogate u gradu rascjepkanog urbanizma i drugim mjestima te da projekat, koji je započeo sa Aristotelom, tj. razlika između polisa i golog života, je urušen.

Može se reći da se često nalazimo u prisustvu logora, bez obzira na to da li se u njemu vrše različite vrste degradacije i diskriminacije ili ne. To nije samo zato što se logika logora proteže izvan koncentracijskog logora, već i zato što je logor materijaliziran i u svom prostornom i materijalnom obliku nalazi svoj najmoćniji izraz.¹¹ U svom političkom obliku kao teritorijalnost moći, Bauman tvrdi da materijalizacija pretvara sposobnost izuzeća u strašno oružje suverene vlasti. Materijalnost logora transformiše zakon suverene moći u kavez.

Potrebno je i kratko razjasniti i Agambenov koncept “paradigme”, budući da je njegova paradigmatička upotreba “Auschwitz-a” i karakteristična crta njegove metodologije i jedna od najkritikovanijih karakteristika njegove filozofije. Glavna kritika upućena Agambenovo paradigmatičkoj metodologiji je da on uzima konkretne historijske fenomene (kao što je Auschwitz) i s njima tumači historijski problematični kontekst koji nadilazi njihovo činjenično i povijesno značenje. Ove kritike, posebno izazvane njegovom knjigom *Remnants of Auschwitz* iz 1998. godine, natjerale su Agambena da u raznim intervjuima izjavi da njegove paradigme nisu historijske ili sociološke analize, već filozofski arhetipovi, koji, upravo kao konkretni historijski fenomeni, omogućavaju razumijevanje šireg historijsko-političkog konteksta.

Paradigma je, navodi Agamben, „jedinstveni objekat koji jednako stoji za sve ostale iste klase, definira razumljivost grupe čiji je dio i koju, u isto vrijeme, čini.” Logika na rad ovdje nije “metaforički prijenos značenja” već prije “analogična logika primjera” i zapravo Agamben koristi paradigmu i primjer gotovo naizmjenično. Problem proizlazi iz odnosa između singularnosti pojma ili fenomena i njegove egzemplarnosti – paradigma bi trebala istovremeno otkriti i konstituirati skup, koji stoga ne postoji prije izbora same paradigme. Više slična alegoriji nego metafori, paradigma je singularni slučaj koji je izolovan od svog konteksta samo

¹¹ Agamben, Giorgio, *Homo sacer: Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006.

utoliko što, ispoljavanjem sopstvene singularnosti, čini razumljivim novi ansambl, čiju homogenost ona sama čini. Odnosno, dati primjer je složen čin koji pretpostavlja da se termin koji funkcionira kao paradigma deaktivira iz svoje normalne upotrebe, ne da bi se premjestio u drugi kontekst, već, naprotiv, da bi se predstavio kanon – pravilo – te upotrebe, koja se ne može prikazati ni na koji drugi način. Agamben smatra da paradigmatsku grupu nikada ne pretpostavljaju paradigme nego im je imanentno. Zaključak je da različite paradigme koje je Agamben koristio i predložio u vremenu nisu hipoteze kroz koje je namjeravao objasniti modernost prateći je do nečega poput uzroka ili historijskog porijekla već je, umjesto toga paradigma čiji je cilj da napravi razumljive nizove fenomena čija bi srodnost izmakla ili bi mogla izmaknuti viđenju historičara. Njegova upotreba koncentracionog logora i Auschwitz-a, trebala bi se čitati u tom kontekstu.

U svojoj knjizi *Homo sacer*, Giorgio Agamben pokušava dekonstruisati pravo, a u vezi sa samim pojmom *homo sacera*, Agamben i postavlja pitanje u svome pokušaju dekonstrukcije prava, a u povezanosti s pojmom *homo sacer*. On postavlja pitanje “zašto se zapadnjačka politika konstituirala ponajprije preko isključivanja (koje je u istoj mjeri uključenje) golog života?” Agamben smatra da je pojam *homo sacera* jedna od pukotina zapadnjačkog prava.

Zygmunt Bauman je, također, pisao o holokaustu. On holokaust tumači kao karakteristično moderni fenomen koji je osmišljen i sproveden u modernom racionalnom društvu, na visokom stepenu civilizacije te na vrhuncu ljudskih kulturnih dostignuća. On smatra da holokaust ne predstavlja samo „židovski problem“ već problem cijele moderne civilizacije.

„Bauman, proučavajući holokaust, ukazuje na skrivenu i kobnu narav same modernosti, odnosno modernog procesa civilizacije, koji, osim što se temelji na savršeno organiziranoj birokraciji, tehnološkoj efikasnosti, znanosti i napretku, uključuje odmicanje moralne odgovornosti putem društveno konstruiranih supra-individualnih struktura, odnosno uključuje tendenciju umanjivanja, snižavanja i otklanjanja morala i etičkih motivacija društvene akcije. Baumanov pojam kategorijalnog ubojstva odnosi se na ubojstva gdje muškarci, žene i djeca bivaju istrijebljeni i uništeni zbog svoje pripadnosti kategoriji bića unaprijed određenoj za uništenje. Svim kategorijama ljudi unaprijed određenima za uništenje bilo je zajedničko neuklapanje u „novi“ i „bolji“ red kojeg su moderni suvereni vladari željeli izgraditi. Ambicija moderne države da novi poredak očisti od svih neželjenih primjesa, „nakaznosti“ i „nesavršenstva“, jedna je od primarnih značajki modernosti, kao što je i primarna značajka holokausta. Kada je Zygmunt Bauman 1989. godine izdao knjigu *Modernost i holokaust*, glavna tema o kojoj je pisao i koju je, u svim njezinim ostvarenjima pokušao obuhvatiti, nije bio

holokaust, već sama modernost. Sociološki kritičko ogledanje svih strana i iluzija modernosti kroz holokaust, prvi je, no vrlo jasan, Baumanov iskorak prema postmodernizmu. Postavljajući holokaust kao test modernosti, sociologiziranjem i razumijevanjem holokausta na način tada potpuno nov, stran i zapanjujući sociologiji kao znanosti, Bauman je zacrtao putove sagledavanju holokausta, ali time i mnogih drugih društvenih fenomena i problema, na nove načine. Dakle, u godinama kad su se sociolozi jedva bavili holokaustom, kad su pisali o društvenom redu, o tome kako sve postaje bolje te naposljetku o holokaustu kao o aberaciji, odstupanju od inače jasnog, prosvjetiteljskog puta k napretku - Bauman je holokaust, taj povijesni masakr golemih razmjera, označio kao projekt rođen, začet i ugrađen u moderno racionalno društvo, govoreći da je razumijevanje holokausta primarni zadatak bilo koje teorije modernosti. Bauman promatra samu modernost kao stanje kompulzivne i posesivne modernizacije gdje moderni ljudi žele utjecati na stvaranje reda u društvu pri čemu iz tog reda uvijek netko biva isključen. Bauman pokazuje skrivenu i kobnu narav same modernosti, odnosno modernog procesa civilizacije koji, osim što se temelji na savršeno organiziranoj modernoj birokraciji, tehnološkoj efikasnosti, znanosti, napretku, uključuje odmicanje moralne odgovornosti putem društveno konstruiranih supra-individualnih struktura, odnosno uključuje tendenciju umanjivanja, snižavanja i otklanjanja morala i etičkih motivacija društvene akcije. Za Baumana je stoga glavna pouka holokausta u nužnosti da se razmotri teorijski model modernog procesa civilizacije te da se ukaže na ugrađenu moralnu tišinu tadašnje sociološke znanosti koja je (ne odvajajući se od predmeta svog proučavanja) promovirala iste principe racionalnog birokratskog djelovanja koje je zamišljala konstitutivnima za društvo. „¹²

Široko je prihvaćeno da je književno predstavljanje holokausta problematično. Preživjeli Elie Wiesel je rekao: „Holokaust svojom jedinstvenošću prkosi književnosti“. Dobro poznata pretpostavka u studijama *Trauma and Memory Studies* je da reprezentacija bilo koje traumatske epizode je aporetičan fenomen koji može donijeti malo svjetla u ovu problematiku. Kao što većina poznatih kritičara traume tvrdi da ovaj paradoksalan karakter proizlazi iz kontradiktorne prirode samog fenomena traume. Roger Luckhurst objašnjava da svaka traumatska epizoda podrazumijeva dva glavna suprotstavljena impulsa: potrebu da se shvati i negira izvorni traumatski događaj, pretvarajući prikaz traumatske epizode u sumnjiv čin. Nadalje, fokusirajući se na književno predstavljanje traume i kao što već spominjano na početku ovog rada, Anne Whitehead naglašava da izraz „fikcija traume predstavlja paradoks ili kontradikciju; ako trauma

¹² Benčić Andriana; *Pouke holokausta - Sociologija holokausta Zygmunta Baumana*, , Soc. ekol. Zagreb, Vol. 22 No. 2, 2013.

uključuje događaj ili iskustvo koje preplavljuje pojedinca i opire se jeziku ili predstavljanju, kako se onda može narativirati u fikciji?” Uzimajući u obzir ove aporije, postavljaju se još zahtjevnija pitanja kada se bavimo holokaustom: šta se dešava kada se u prikazu traume upućuju na historijske epizode koje su pogodile ogroman broj ljudi; koji su implicirali prekretnicu u našem razumijevanju historije; koje su se prenosile generacijski, dajući mjesto osjećaju identiteta zasnovanom na samoj traumi?

Giorgio Agamben smatra da upravo u poeziji, u književnosti, u svojevrsno jezičko graničnom iskustvu, se nalazi izuzetak koji definira pravilo i pronalazi svojevrsnu originalnost i snagu u kojoj se može pronaći izvor novog načina govora i predstavljanja.

U svom tekstu *To Whom The Word is Adressed*, Agamben odgovara na pitanje: Kome je poezija upućena? On odgovara: „Na ovo pitanje je moguće odgovoriti samo ako se razumije da primalac pjesme nije stvarna osoba, već potreba. Potreba se ne poklapa ni sa jednom od modalnih kategorija koje su nam poznate: ono što je predmet potrebe nije ni neophodno ni slučajno, ni moguće ni nemoguće. Reći će se, prije, da jedna stvar zahtijeva drugu, kada, ako je prva, bit će i druga, a da prva to logički ne implicira ili obavezuje da postoji na planu činjenica. To je, jednostavno, izvan svake potrebe i mogućnosti. Kao obećanje koje može ispuniti samo onaj ko ga primi. Pravi primalac pjesme je onaj ko je ne može pročitati, ali to, također, znači da je knjiga, koja je namijenjena onome ko ne može da je čita – nepismenom – pisana rukom koja, u izvjesnom smislu, ne umije da piše. Poezija vraća svo pisanje u ono nečitljivo iz kojeg dolazi i prema kojem se održava na svom putu.”¹³

Homo sacer je uvijek u okviru zakona utoliko što zakon još uvijek određuje koja će vrsta smrti, samo nežrtvovana, biti dozvoljena ili primijenjena. Šta je drugo homo sacer nego glavni lik u književnosti u logoru? Šta je drugo homo sacer u književnosti nego potreba samoj književnosti da dobije svoj smisao. Da li logor kao književni narativ koji se javio pod okriljem nacističkih homo sacri može biti jedan on načina govora koji mijenja percepciju, svijest, način razmišljanja, politiku? Homo sacra o kojem Agamben piše možemo prepoznati u svakom tekstu o logorima, i to bez previše truda. Logor je i u književnosti topos koji je paradigmatički daleko složeniji od drugih toposa, za kojeg i dalje postoji mnoštvo neizrecivog.

¹³ . Agamben, Giorgio; To Whom Do We Address Our Word? <https://lenabloch.medium.com/giorgio-agamben-to-whom-do-we-address-our-word-d9d3750fce00>; pristup: 13.8.2023.

TETOVAŽER IZ AUŠVICA; DNEVNIK ANE FRANK, BIJELI HOTEL i NOĆ – KAKO JE U KNJIŽEVNOSTI PREDSTAVLJEN ONAJ/ONA ČIJI ŽIVOT SE MOŽE ODUZETI, ALI NE I ŽRTVOVATI

Zašto nam je značajno Agambenovo djelo *Homo sacer* u ovom radu? Otvara nam put ka boljem prepoznavanju i razumijevanju određenih književnih narativa koji su vezani za temu logora. Logor kao složen motiv u književnosti, nerijetko ostaje zakinut za ispravnu psihološku karakterizaciju likova te neadekvatno razumijevanje političke situacije i atmosfere koja je vezana za Drugi svjetski rat, ali i druge sukobe.

Tradicionalno pisanje historije strukturirano je oko pozitivističkih, naučnih i empirističkih ideala. Određeni historijski događaji i njihovo pripovijedanje od strane onog koji pripovijeda povezani su direktno sa činjenicama. Historičar odnosno pripovijedač deluje kao naučnik tokom cijelog procesa potkrepljujući prezentaciju dokazima kao što su dokumenti, dnevnici, artefakti, itd. Dakle, uviđamo strogu podjelu između činjeničnih i fiktivnih detalja.

Sa pojavom postmoderne misli, upisivanje historije je dobilo drugačiji zaokret. Christopher Butler tvrdi da je postmoderna misao “analizom svega kao teksta i retorike, težila da dotadašnje autonomne intelektualne discipline gurne u smjeru književnosti.“

U drugoj polovini dvadesetog vijeka, mnogi filozofi i književni kritičari – kao što su Hayden White, Linda Hutcheon, Alun Munslow i Keith Jenkins – spominjali su značaj historiografije u konstruisanju historijskih činjenica. S tim u vezi, ideali historiografije devetnaestog stoljeća bili su podvrgnuti pomnoj kontroli od strane raznih naučnika, a sredstva korištena u tradicionalnom pisanju bila su diskutabilna. Empiristički ideali dovedeni su u pitanje prekoračenjem granica između činjenica i fikcije. Suprotno tradicionalnom shvaćanju historičara čiji se odnos prema historijskim događajima i stvarnosti nikada ne dovodi u pitanje, u postmodernom shvatanju, historičar se ne pojavljuje kao autoritet, ali on/ona je samosvjestan procesa pisanja poput pisca fantastike. Dokazi se tretiraju kao tekst, a ne kao sredstvo da se dođe do istine. Narativna struktura tradicionalne historije je u prvom planu da pokaže fikcionalnost tradicionalnih historijskih djela. Dakle, historija se tretira kao književni artefakt, a ne kao naučni rad. Problematizacija oštre razlike između tradicionalne i postmoderne historiografije stalno je formalno i tematsko pitanje u mnogim postmodernim romanima.

Kao predmet historijske fikcije, književnost o holokaustu ima odgovornost da istinito prikazuje historijsku stvarnost logora. Obmanjujuće, neprovjerene i lažne informacije u književnosti o holokaustu mogu biti opasne, jer se suprotstavljaju svrsi književnosti o holokaustu kao obrazovnog alata.

Uprkos uspjehu izuzetno popularnog romana Hather Morris, *Tetovažer iz Aušvica*, djelo je prožeto historijskim netačnostima. Tetovažer iz Aušvica usredsređuje inspirativnu „istinitu“ priču Lale Sokolov-a o njegovoj otpornosti tokom zatočeništva u Auschwitz-u. Članak Wande Witek-Malicka, „*Fact checking “The Tatoonist of Auschwitz”*“, otkriva neke od netačnosti romana. Na primjer, ona ukazuje na dio knjige u kojem Lale promatra ljude kako ubijaju u autobusima. Iako su se u nekim koncentracionim logorima koristile pokretne plinske komore, Witek- Malicka naglašava da „ubistvo zatvorenika u autobusu koji je navodno promijenjen u plinsku komoru nema potvrde u bilo kojem izvoru“. Osim toga, Moris uljepšava i romantizira Laleovu priču.

Udžbenici i dokumentarni filmovi informišu publiku i čitaoce o činjenicama i razmjerima genocida, ali ono što često nedostaje je fokus na ljudsko iskustvo i perspektiva koja se može pružiti samo kroz umjetničke forme. Književnost omogućava čitaocima da zarone u najdublje ponore i psihi žrtava. Književnost ovog žanra nastoji se pridržavati historijskih događaja, dok istovremeno dozvoljava umjetničko istraživanje ličnih narativa. Književnost također stvara prostor u kojem se može govoriti o traumatičnim iskustvima i dehumanizaciji nevjerovatnih razmjera. Samo čitanje podstiče dijalog između čitaoca i pripovjedača, dozvoljava da se intimiziraju u najintenzivnijim emocijama. Ono što je možda i najbitnije jeste da književnost služi kao alat, kao opomena onima koji žele da čuju. Književnost ove vrste prenosi svjedočanstva u nadi da će u čitaocima pronaći otpor prema zlu. Ono što je najznačajnija komponenta žanra o holokaustu, o logorima je – vjerodostojnost.

Veliki dio djela o holokaustu je u obliku memoara ili dnevnika. Memoari su uglavnom neuljepšani prikaz lične priče, često u prvom licu. Da bi se djelo kategoriziralo kao memoar, izvještaj mora biti istinit. Za razliku od drugih oblika književnosti, memoari osiguravaju da čitatelj smatra da je izvještaj utemeljen na istini i činjenicama.

Dnevnik je oprečan s memoarima jer se u dnevniku javljaju detalji koji bi inače mogli biti nevažni ili odbačeni. Dnevnici, također, omogućavaju čitaocima da prate misaoni proces autora.

Vjerovatno najpoznatiji dnevnik je *Dnevnik Anne Frank* objavljen 1996. godine, više od pedeset godina nakon što je Anne Frank napisala svoj dnevnik. Čitaoci, zajedno s Anne preživljavaju

njene nade u budućnost koje se, nažalost, nikada nisu ostvarile jer je preminula u Bergen Belsenu 1945. godine u dobi od 15 godina. U dnevniku, Anne kaže: „U budućnosti ću posvetiti manje vremena sentimentalnosti, a više stvarnosti”. Anne je elokventna, pametna i obrazovana djevočica s velikim aspiracijama, a čitaoci su primorani da se suoče sa realnošću da njena budućnost, koju je ona tako silno priželjkivala, nikada nije ostvarena. Poput memoara, dnevnik osvjetljava istinitost teksta. Dnevnik se smatra nefikcijom s obzirom da opisuje Annin život i životne okolnosti. Međutim, kao književno djelo, Dnevnik otkriva promišljen stil pisanja. Dnevnik Anne Frank je značajan i vrijedan kao umjetničko djelo – Anne žudi za mnogo toga, žudi za nazgled trivijalnim stvarima, ona žudi za plakanjem – jednostavnim, ali definirajućim ljudskim činom. Anne želi da bude slobodna, želi da bude obrazovana, a ta nemogućnost i njena frustracija, koja se često prenosi na njenu porodicu, izražava se kroz njene riječi. Annin dnevnik se naglo završava nakon što je izrazila zabrinutost da će Aneks biti pretresen. Annin dnevnik tako ostavlja čitaoce da se osjećaju beznadežno zbog izgubljenog mladog života. Dnevnik Anne Frank poslužio je i dalje služi korisno obrazovno sredstvo mladim ljudima za upoznavanje sa stvarnosti. Kao i drugi tekstovi o kojima se govori, Annin dnevnik ilustruje da Anne ili bilo koje drugo dijete koje je ubijeno – nije samo broj – svako je imao život, imao je porodicu, želje i nade.

Bijeli hotel je roman koji govori o životu Lise Erdman koja je nemilosrdno ubijena u masakru u Babi Jaru 1941. godine. Roman obuhvata širok spektar pitanja, kao što su odnos između književnih žanrova, historije i fikcije, stvarnosti i fantazije, modernosti i postmodernosti, psihoanalize i historije te holokausta i umjetnosti. Raspon pitanja se također može proširiti na psihoanalizu i mit, smrt i seksualnost, pojedinca i zajednicu, ženu i rat, te sjećanje i stvarnost. Međutim, bitno se osvrnuti na roman u smislu njegovog obrađivanja pisanja historije. Za ovo djelo i njegovu analizu, značajna je knjiga *Poetika postmodernizma* od Linde Hutcheon u kojem ona objašnjava svojstva historiografske metafikcije – kategorije koja obuhvata postmoderni roman čija je osnovna motivacija preispitivanje paradigmi tradicionalne historiografije. U romanu *Bijeli hotel* možemo uočiti upotrebu tradicionalnog historijskog predstavljanja baveći se holokaustom kao historijskim događajem. U skladu s njenom argumentacijom, možemo primijetiti da *Bijeli hotel* dekonstruira sve tehnike i metode na kojima se tradicionalna historiografija gradi kroz svoje metafikcijske osobine. U romanu se spajaju stvarnost i fikcija, problematiziraju se tradicionalni pojmovi subjektivnosti, samorefleksivno se uključuju različite književne forme i stilovi i koristi se nekonvencionalna struktura radnje – to sve značajno doprinosi romanu kao primjeru historiografske metafikcije. Primjena ovih eksperimentalnih

tehnika neizbježno navodi čitaoca na razmišljanje o funkcijama ovih tehnika, procesu pisanja romana, kao i procesu pisanja historije uopšte. Butter tvrdi: „Historiografska metafikcija odnosi se na romane koji zahvaćaju i otkrivaju paralele između pisanja književnosti i historiografije, sugerirajući da su ova djela konstrukcije koja ne odražavaju ili naivno predstavljaju stvarnost ili prošlost, već ih (pre)izmišljaju i oblikuju iz nužno subjektivnih i ideološki opterećenih perspektiva”¹⁴

U romanu je prisutna intertekstualnost i to kada se pripovijeda o holokastu. U poglavlju *Kočija za spavanje* opisano je Lizino ubistvo. Prisutna je intertekstualnost koja je vezana za roman *Babi Jar* Anatolija Kuznjecova, a koji govori o masakru u Babi Jaru koji se desio 1941. godine. Masakr u Babi Jaru dogodio se nakon što su njemačke trupe okupirale Kijev, glavni grad Ukrajine. Više od 30.000 Jevreja ubijeno je za tri dana, a do trenutka kada su se Nijemci povukli iz Kijeva, broj ubijenih bio je više od 100.000, uključujući Cigane, komuniste i ruske ratne zarobljenike. Kuznjecov je u svom romanu dokumentovao ono što je sam vidio u Babi Jaru kao 12-godišnji svjedok masakra. U *Bijelom hotelu* događaji na Podolu, mjestu gdje žive Liza i njen posinak Kolja i način na koji se Jevreji ubijaju i bacaju u jamu zavise od Kuznjecovog romana. Ne samo da većina historijskih događaja prikazanih u *Kočiji za spavanje* podsjećaju na Kuznjecov roman, već i likovi u romanu imaju određene afinitete sa historijskim ličnostima, kao što su Dina Pornicheva i Tolya Semerik, koji su jedni od rijetkih preživjelih u Babi Jaru. Lisa ima neke od karakteristike koje ima Dina Pornicheva. Dina je glumica Kijevskog pozorišta lutaka; Lisa, koja je rođena u Kijevu, bila je plesačica i operna pevačica. Obje žene su Jevrejke, ali nijedna nije posebno Jevrejka po izgledu i obje imaju nežidovska prezimena.

U romanu autor ponekad otvoreno, a ponekad prikriveno koristi druge historijske i izmišljene tekstove, brišući tako granicu između činjenica i fikcije. D. M. Thomas sastavlja fikcionalno djelo koristeći historijske događaje i figure i na sebi svojstven način održava narativ o holokaustu aktuelnim. Lizin lik funkcionira kao arhiva za ono što znači doživjeti holokaust. Djelo kao što je *Bijeli hotel* navodi nas na razmišljanje o ulozi književnosti u suočavanju s traumatskim događajima i traumatskim sjećanjem. *Bijeli hotel* nudi složene načine suočavanja i predstavljanja traumatskog iskustva. Prvo, oponaša i dovodi u pitanje metode koje psihoanaliza koristi u suočavanju s traumatskim iskustvom. Drugo, postavlja pitanje

¹⁴ Butter, Micheal; *Historiographic metafiction*. In Brian W. Shaffer (Ed.) *The Encyclopedia of Twentieth-century fiction* (pp. 626-630). Chichester: Wiley-Blackwell. Catholic Encyclopedia, 2012.

predstavljanja takvog traumatskog iskustva. Treće, postavlja pitanja o komplikovanom odnosu između historije i fikcije.

Noć su polufikcionalni memoari američkog pisca Elie Wiesel-a koji je porijeklom iz Rumunije. Knjiga govori o zastrašujućoj priči o jevrejskom tinejdžeru koji prolazi kroz strašnu torturu. Memoari Elie Wiesel-a – *Noć*, detaljno opisuju gnusnu stvarnost s kojom su se mnogi mučenici i progonjeni suočavali tokom mračnih vremena holokausta. Ne samo da se Elie suočava s fizičkom deprivacijom i teškim životnim uslovima, već se i nevinost, pobožnost i posvećenost koji su ga nekada definisali počinju mijenjati tokom traumatičnih događaja njegovog zatočeništva u koncentracionom logoru. U *Noći* otkrivamo sliku u kojoj, u uslovima logora smrti, ljudi ulaze u proces potpune dehumanizacije, ulaze u stanje homo sacera i njima, čini se, da je Bog potpuno odsutan iz historije.

Od dječaka koji je čeznuo za učenjem kabale, do svjedoka vješanja malog djeteta, i na kraju nedostatka emocija u trenutku očeve smrti, Eliejeva promjena iz njegove pobožne, osjetljive ličnosti u agnostika sa slomljenom dušom ne može biti očiglednija. Ova psihološka promjena, iako lično putovanje za Elie, je ona koja ilustruje stvarnost rana i mentalnih ožiljaka koji se mogu zadobiti kroz preživljavanje najmračnijih vremena čovječanstva. Zapanjujuće je ono što se može dogoditi s ostalim emocijama kada instinkt preživljavanja preuzme vlast. Zapanjujuća je spoznaja čovjeka koji shvati da s njegovim životom upravljaju pogubne ideologije i nehumana politika.

„Sjećanje je moja domovina... zato što se sjećam mogao sam ostati čovjek.”¹⁵

„Na taj način postaje očito da sjećanje na holokaust djeluje kao zaštitnik, kao štit od očaja i ludila, kao razlog da ostanemo živi. Ali što je najvažnije, za Wiesela pamćenje igra bitnu ulogu u očuvanju ljudskog integriteta. Ovaj naglasak na sferi sjećanja povezan je i izrasta iz iskustva logora smrti, sa potrebom da se odupre iskušenju da se dopusti da se zaboravi tragično iskustvo evropskih Jevreja. *Noć* nas poziva da se prisjetimo apsolutnog zla koje su doživjeli zatvorenici logora smrti kako bismo zajedno radili na pronalaženju načina da obnovimo ono što se čini nepovratno izgubljenim u čovječanstvu.“¹⁶

¹⁵ Wiesel Elie; *Night*, London, Penguin Books, 2008 (1958).

¹⁶ Frunza, Sandu; *Ethics, religion and memory in Elie Wiesel's Night*, Journal for the Study of Religions and Ideologies, 9, 26: 94-113, 2010.

Čitalac će od prvog susreta sa tekstovima Elie Wiesel-a uočiti središnje mjesto nužnosti očuvanja sjećanja na holokaust.

Može se reći da fikcija o holokaustu ima niz prednosti koje nisu tako lako dostupne drugim podžanrovima književnosti o holokaustu. Kao prvo, fikcija je na mnogo načina pristupačnija od memoara i kao takva može se smatrati da ima određenu pedagošku vrijednost. Na taj način fikcija o holokaustu može izazvati interesovanje za širi žanr. Isto tako, fikcija ima sposobnost da usmjeri narativ na mjesta na koja svjedočenje preživjelih ne može.

Primo Levi smatra da svjedočenje preživjelih nikada ne može izraziti potpuno iskustvo holokausta, jer po definiciji oni koji su preživjeli nisu otišli u plinsku komoru. U ovom slučaju fikcija ima prednost jer je tehnički moguće prenijeti ono što se događa u trenutku smrti u izmišljenom narativu. Odluka sa kojom se suočava autor je da li da uđe u ovaj nivo predstavljanja ili ne. „Mi, preživjeli, nismo pravi svjedoci [...] mi smo oni koji svojim lukavstvima ili sposobnostima ili srećom nisu dotakli dno. Oni koji su to uradili, oni koji su vidjeli Gorgonu, nisu se vratili da pričaju o njoj.“¹⁷

Dok književnost o holokaustu naglašava historijske elemente kao npr. prikrivanje masovnih ubistava, ponašanje izazvano glađu i priče o ljudima koji se skrivaju, ona također pruža platformu za smisleno komuniciranje ličnih narativa, što demistifikuje tragediju kao izolovani incident, obrazuje čitaoce o historijskim realnostima holokausta i stavlja odgovornost na čitaoce da se odupru ravnodušnosti. Međutim, odgovornost je onih koji poučavaju da osiguraju da je književnost koja se predaje – historijski validna. Važno je biti oprezan s književnošću o holokaustu kao što je *Tetovažer iz Aušvica*, koja ne ispunjava ovu obrazovnu ulogu da bi precizno prikazala historijsku stvarnost niti zaronila u ključne lične narative. Ipak, nijedna od ovih književnosti nije ravnodušna prema genocidu zbog toga što čitaoce dovodi u dijalog sa narativima o holokaustu. Književno obrazovanje stimuliše, pa čak i tjera i zahtijeva od čitaoca da nastave sa istraživanjem holokausta jer obrazovno iskustvo ih poziva u lične narative, sprečavajući da iskustvo učenja završi u učionici. Baveći se literaturom o holokaustu, čitaoci ulaze u blisku poziciju s narativom, pa stoga obrazovno iskustvo može poslužiti kao uznemirujuće buđenje koje primorava čitaoce da se bore i dalje istražuju.

Samim tim što se digla tolika polemika oko toga da li književnost smije i može biti medij preko kojeg se govori o logorima, o traumama i nehumanim činovima ustvari nam govori da je došlo

¹⁷ Primo, Levi, *Survival in Auschwitz: The Nazi Assault on Humanity*, New York: Collier, 1961.

do značajne promjene paradigme u shvatanju, došlo je do promjene u percepciji i recepciji misli te u samoj književnosti. Primo Levi kaže: “Tada smo prvi put zamijetili da mi u našem jeziku nemamo nikakve riječi kojima bismo izrazili tu sramotu, to uništenje čovjeka. U jednom jedinom trenutku, sa skoro proročkim zorom bili smo ispunjeni istinom: mi smo dospjeli do dna”.

U svom radu *Epohalna destrukcija subjektivnosti*, Goran Gretić smatra: „kao što je logor paradigmatično mjesto modernog ostvarenja teorije prava, tako afekt srama postaje paradigmatičan za etiku nakon Auschwitzta, a njezino središte čini figura svjedoka koju Agamben razvija nadovezujući se na Primo Levi-a i Levinasa. Agamben to ovako formulira: “možemo reći da svjedočiti znači postaviti se u vlastitom jeziku na mjesto onih koji su ga izgubili...” Zatim Agamben, ponovno u tradiciji Heideggera, u tome kontekstu upućuje na Paula Celana i Hölderlina te kaže: “Hölderlinovu tvrdnju da ‘ono što ostaje, podupiru pjesnici’ (Was bleibt aber, stiften die Dichter) ne smijemo razumjeti u svagdanjem značenju da je pjesničko djelo nešto što traje i što ostaje u vremenu. To prije znači da se pjesnička riječ svagda postavlja na mjesto ostatka, i tako može svjedočiti. Pjesnici – svjedoci – podupiru jezik kao ono što ostaje, što zbiljski (in atto) nadživljuje mogućnost ili nemogućnost – govoriti.“¹⁸

Kroz umjetničko istraživanje ličnih narativa i ljudske borbe, poezija ima sposobnost da prenese takve teme na oživljen i relevantan način. Možemo reći da poezija samim karakteristikama svoga književnog roda ima specifičnost da u najkraćem vremenskom roku ostavi nesumljivo ogroman utjecaj na čitaoca. Poezija ima zaslugu u obrazovanju o holokaustu zbog svoje sposobnosti da govori o historijskim događajima, umjetnički ilustruje ljudsku borbu i fokusira se na pojedinačne narative

Možemo zaključiti da Agamben pod utjecajem Heidegger-a smatra da upravo pjesnička riječ odnosno, smatra da je književnost onaj ostatak koji omogućuje i upućuje na svjedoka, a ko je svjedok nego li glas istine.

¹⁸ Gretić, Goran; *Epohalna destrukcija subjektivnosti*, Politička misao, god. 46, br. 4, 2009, str. 18-36

ZAKLJUČAK

Figura čovjeka čiji je život „svet“ utoliko što je odvojen od jurističko-političkog poretka odnosno polisa unutar stanja izuzetka veoma je ilustrativan o važnosti „isključive inkluzivnosti“ izuzetka; Homo sacer, onaj koga je suvereni ostavio po strani i učinio da ga bilo ko ubije, ali ne kao žrtvu. Homo sacer kao onaj utišani i kao idealan model za promjenu paradigme – u književnosti. Onaj koji ima dovoljno značaja, oko kojeg se „podigne“ dovoljno „prašine“ za promjenu. Homo sacer u književnosti kao onaj koji rađa nove žanrove i promjenu percepcije i recepcije.

Književnost je glas kroz likove. Književnost o holokaustu se pokazala kao glas za one utišane, za homines sacri. To je glas šest miliona ljudi koji su ubijeni, ali koji se i dalje, negdje, svakodnevno ubijaju. Današnji individualizam, pravo na slobodu, pravo na život, iznošenje mišljenja, rezultat su i vrištećih glasova iz književnosti. Književnost o logoru su riječi proganjajućih uspomena, neoprostivih, nezaboravnih događaja duboko ukorijenjenih u njihove podsvijesti i duše. Književnost je na drugoj strani tišine, kada se odlučimo na tišinu, moramo biti svjesni da uvijek postoji šansa da će neka druga strana iskoristiti priliku da popuni tu tišinu i baš tu, u tom međuprostoru, nailazimo na negiranje zločina. Ona nastoji prevesti traumu iz tišine bića u najglasniji otpor prema zlu. Književnost je neizostavna za iscjeljujući odnos prema sebi. Bauman je u svom izlaganju tokom predavanja na Sveučilištu Radboud u nizozemskom gradu Nijmegenu rekao: „holokaust je prozor u modernost, prozor kroz koji možemo vidjeti kako sami živimo i na taj način možemo pronaći ono što bi nam inače ostalo nevidljivim.“

“Historija se ponavlja dva puta: prvi put kao nesreća, drugi put kao farsa”.¹⁹

¹⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel

LITERATURA

1. Agamben, Giorgio; *Homo Sacer: Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006.
2. Agamben, Giorgio; To Whom Do We Address Our Word?
<https://lenabloch.medium.com/giorgio-agamben-to-whom-do-we-address-our-word-d9d3750fce00>; pristup: 13.8.2023.
3. Adorno, Theodor W. "Cultural Criticism and Society." In *Prisms*, 17–34. Cambridge, MA: MIT Press, 1983.
4. Arendt, Hanna; *Izvori totalirizma*, Disput, Zagreb, 2015.
5. Améry, Jean; *At the Mind's Limit: Contemplations by a Survivor on Auschwitz and its Realities*. 1970. Trans. Sidney Rosenfeld and Stella P. Rosenfeld. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
6. Assmann, Aleida, Ute Frevert; *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit*, 1999.
7. Arkadiusz, Morawiec; *Camp literature – Introduction*, Acta universitatis Lodziensis folia litteraria Polonica 8(46), 2017.
8. Bauman, Zygmunt; *Modernity and the Holocaust*; Cambridge Polity Press, 1989.
9. Bauman, Zygmunt; izlaganje na Radboud univerzitetu u Nizozemskoj, 2012.
https://www.youtube.com/watch?v=eHEqz7EJO2c&ab_channel=RadboudReflects pristup: 15.8.2023.
10. Badurina, Natka; *Vrijeme traume, vrijeme svjedočenja*, Testimonijalna literatura i književni kanon tijekom dvadesetog stoljeća, Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi, Zbornik radova XII sa znanstvenog skupa održanog od 1. do 2. 10. 2009. u Splitu, Uredile: Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz
11. Barac, Antun; *Bijeg od knjige*, Zagreb: Litteris, 2015.

12. Biti, Vladimir; *Doba svjedočenja*. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.
13. Butler, Christopher; *Postmodernism: A Very Short Introduction*, 2002.
14. Benčić Andriana; *Pouke holokausta - Sociologija holokausta Zygmunta Baumana*, Soc. ekol. Zagreb, Vol. 22, No. 2, 2013.
15. Butter, Micheal; *Historiographic metafiction*. In Brian W. Shaffer (Ed.) *The Encyclopedia of Twentieth-century fiction* (pp. 626-630). Chichester: Wiley-Blackwell. Catholic Encyclopedia, 2012.
16. Budick, Miller, Emily; Review of *Poetry after Auschwitz: Remembering What One Never Knew*. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, vol. 2 no. 2, 203-207. *Project MUSE*, 2002.
17. Caruth, Cathy; *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
18. Caruth, Cathy; *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.
19. Cvijanović, Javorina, Ivana; *Trijumf, trauma i ovladavanje prošlošću*, ČSP, br. 2., 345.-369., 2013.
20. Duncan, Bell; *Memory, Trauma, and World Politics*, New York: Palgrave Macmillan
21. Dylan, Marlais, Thomas; *Beli hotel*, Nolit, Beograd, 1984.
22. Dnevnik Ane Frank, Bosanska riječ, Sarajevo, 2003.
23. Erll, Astrid; *Literature as a Medium of Cultural Memory, Memory in Culture*. Palgrave Macmillan Memory Studies. Palgrave Macmillan, London.
24. Frunza, Sandu; *Ethics, religion and memory in Elie Wiesel's Night*, *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, 9, 26: 94-113, 2010.
25. Gretić, Goran; *Epohalna destrukcija subjektivnosti*, *Politička misao*, god. 46, br. 4, 2009, str. 18-36
26. Huyssen, Andreas; *Mapping the postmodern*, *New German Critique* 33: 5-52. Rpt. *Feminism/Postmodernism*. Ed. Linda Nicholson. New York: Routledge, 234-77., 1990.
27. Hutcheon, Linda; *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996.

28. Herman, Judith; *Trauma and Recovery*, Basic Books, New York, 1997.
29. Hussain, Nasser, Ptacek, Melisa; *Thresholds: sovereignty and the sacred*, *Law and Society Review*, 34(2): 495–516, 2000.
30. Kuznetsov, Anatoli; *Babi Yar*, Washington Square Press, Washington, 1970.
31. Lang, Barel; *Writing and the Holocaust*, New York: Holmes & Meier, 1988.
32. Langer, Lawrence; *The Holocaust and the Literary Imagination*, New Haven: Yale Univ. Press, 1975.
33. Levi, Primo; *Survival in Auschwitz: The Nazi Assault on Humanity*, New York: Collier, 1961.
34. Morris, Heather; *Tetovažer iz Aušvica*, Laguna, Beograd, 2009.
35. Pajnić, Sanja; *Jezik smrti i smrt jezika: holokaust u književnosti za djecu i mlade*. *Libri et liberi*, 4 (1), 45-60., 2015.
36. Peruvalluthi, V. , Kannadhasan M.; *Changing Paradigms in Cultural Context of Literature*, Emerald Publishers, 2019.
37. Rowland, Anthony, Eaglestone, Robert; *Holocaust poetry: Introduction*, *Critical Survey* Volume 20, Number 2, 1–6, 2008.
38. Wiesel, Elie; “*The Holocaust as Literary Inspiration.*” *Dimensions of the Holocaust*. Evanston: Northwestern Univ., 5-19., 1977.
39. Wiesel, Elie; *Night*, London, Penguin Books, 2008.
40. Whitehead, Anne; *Trauma Fiction*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
41. Wall, Tom; *Radical Passivity. Levinas, Blanchot, and Agamben*, State University of New York Press, New York, 1999.
42. Witek, Malicka, Wanda; *Fact checking “The Tattooist of Auschwitz”*, Auschwitz memorial research center, 2018.
43. Zehfuss, Maja; *Remembering to Forget/Forgetting to Remember*, Bell, D. Memory, Trauma and World Politics. Palgrave Macmillan, London, 2006.

