

Problematika pamćenja u romanima Daše Drndić

Kolić, Marin

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:257265>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Marin Kolić
Problematika pamćenja u romanima Daše Drndić
(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, veljača 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Marin Kolić

16396

Problematika pamćenja u romanima Daše Drndić

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, veljača 2016.

Sadržaj:

| | |
|--|----|
| 1. Uvod..... | 4 |
| 2. Metodologija | 6 |
| 3. Zaboravljene povijesti i romani Daše Drndić..... | 7 |
| 4. Književnost o <i>Holokaustu</i> | 12 |
| 5. Poricanje Holokausta..... | 17 |
| 6. Holokaust i prevencija od zaborava | 22 |
| 6.1. Spomenici kao funkcionalni ili nefunkcionalni okidači pamćenja i sjećanja | 26 |
| 7. Romani Daše Drndić i kulturno pamćenje | 30 |
| 7.1. Odnos književnosti i ostalih simboličkih formi pamćenja | 43 |
| 7.2. Mimetički krug | 50 |
| 8. Pamćenje i asimilacija..... | 57 |
| 9. Osoba <i>bystander</i> , institucija <i>bystander</i> , država <i>bystander</i> | 62 |
| 10. Lebensborn, ubojica identiteta | 66 |
| 11. Zaključak | 71 |
| Sažetak..... | 73 |
| Ključne riječi: | 73 |
| Literatura:..... | 74 |

1. Uvod

Ako možemo kazati da su takva književna djela *prevencija protiv zaborava*, tada je intencija Daše Drndić da sa svoja tri romana (*Leica Format*, *Sonnenschein*, *April u Berlinu*) otme zaboravu sve one strahote i aktere koji su konstituirali *Holokaust*. Cilj je primjerice one koji su direktno sudjelovali u *Holokaustu*, a nisu osuđeni oteti zaboravu, prikazati ih kako su do kraja svojih života živjeli lagodno i na visokim pozicijama. Jednako tako nije dovoljno samo spomenuti imena logora i broj ljudi čiji je život ondje ugašen. Potrebno je prikazati što se ondje događalo i tko je to radio. Postoje i takozvani *bystanderi*, oni koji nisu radili ništa i okretali su glavu od zločina, umirujući si savjest kako ništa nisu mogli učiniti. Pekla ih je savjest dok događaji od kojih su okretali glavu nisu pali u zaborav. Upravo radi toga postoje ovakva književna djela koja će rasvijetliti povijest i prikazati činjenice. Mnoge proizvode u današnje vrijeme uzimamo zdravo za gotovo bez da znamo kako su mnoge tvrtke izravno surađivale s nacističkom Njemačkom. Jednako tako mnogi medicinski eksperimenti događali su se pod okriljem eugenike, rata i različitih programa, poput programa T4. U ovim se romanima traga i za identitetima izgubljenim zbog *Lebensborn* projekta. Ova tri romana čvrsto su povezana svojom tematikom, grafičkim identitetom i ono što je najvažnije, konstantno propituju povijest i pamćenje. Stavljaju u korelaciju povijest i sadašnjost, pokušavajući time odgovoriti na mnoga pitanja. Upravo to propitivanje povijesti vrši se na način da mnoge činjenice izbjegnu sudbinu zaborava. Pritom autorica koristi mnoge tehnike pripovijedanja koje variraju od ispovijesti preživjelih, prepričavanja strahota rata do dokumentarnih fakata. Necenzurirane činjenice dovode nas do ruba preispitivanja ljudskih postupaka u ime ideologije i do preispitivanja samih sebe. Kritički osvrt na povijest, koji nam ne može pružiti

nití jedna historiografija razvija u nama vrtlog emocija. Umetanje brojnih fotografija odvedenih i ubijenih Židova u čitatelja pojačava vizualni dojam i uvelike poosobljuje čitanje. Ponovno upisivanje povijesti i podcrtavanje njenih zaboravljenih dijelova glavna su intencija Daše Drndić. Ovim radom pokušat će se doći do odgovora na pitanje: Može li književno djelo biti u funkciji kulturnog pamćenja? Odnosno može li ono ponovno propitivati i time ispisivati povijest.

2. Metodologija

Pristup izradi ovoga rada temeljio se na proučavanju i spajanju različitih teorija koje se bave kulturnim pamćenjem općenito, i kulturnim pamćenjem vezanim za književna djela.

Kulturno pamćenje veoma je važno za razumijevanje i iščitavanje odabranih triju romana Daše Drndić (*Leica format, Sonnenschein i April u Berlinu*). Kako bi se podcrtala teza o tome da književno djelo može biti u funkciji kulturnog pamćenja valjalo se osvrnuti na autore poput Jana Assmanna, Anne Rigney, Renate Lachmann, Alvina H. Rosenfelda, Jamesa E. Younga, Michaela Tagera, Jaya Wintera i Brigit Neumann. Astrid Erll sa svojom knjigom *Memory in Culture* ima ulogu glavne okosnice prema kojoj se teza o književnom djelu i njegovoj funkciji u kulturnom pamćenju išla dokazati. Erll predstavlja različite strategije koje su krucijalne u ispisivanju kulturnog pamćenja pomoću književnog djela, počevši od simboličke forme kulturnog pamćenja preko ukrasnica između književnosti i pamćenja u vidu kondenzacije, naracije i žanra. Sljedeće što Erll ističe su razlike između književnosti i drugih simboličkih formi koje su vidljive na fikcionalnim privilegijama i restrikcijama, interdiskurzivnosti, polivalenciji, produkciji i refleksiji pamćenja. Dio koji je od najveće važnosti za razumijevanje književnog djela u funkciji kulturnog pamćenja jesu tri mimeze koje tvore mimetički krug. Upravo objašnjenje zatvaranja mimetičkog kruga pomoću tri mimeze dovodi nas do glavne preokupacije ovoga rada.

Osim središnjeg dijela koji razmatra o kulturnom pamćenju, dotiče se sjećanje i asimilacija židovskoga naroda u kontekstu Holokausta. Problematizira se i pojam bystandera, kao osobe, institucije i države. Također problematizira se pojam Lebensborn djece i gubitka identiteta.

3. Zaboravljene povijesti i romani Daše Drndić

Prvi od triju romana koji valja spomenuti jest *Leica format* izdan 2003. godine. U tome romanu autorica nas dijelom vodi kroz priču samohrane majke, izgnane iz mjesta življenja. Možemo upotrijebiti riječ *izglobljenost*, koja se vezuje za nemogućnost potpunog asimiliranja u mjesto življenja ili svojevrsnu dislociranost. Osim ove provodne priče, autorica analizira nacionalizam, povezujući ga sa zlom kroz dvadeseto stoljeće, spominju se i zloglasni eksperimenti nad djecom, prije i za vrijeme nacističkog režima. Trenutno mjesto življenja je Rijeka, grad kojim prolazimo i suosjećamo se iz dvije vizure, Fiume s početka dvadesetog stoljeća i Rijeka na prijelazu iz dvadesetog u dvadeset i prvo stoljeće. Mijatović će primijetiti kako autorica taj grad koji *propada, a zapravo ne propada* stavlja u jedan demonski aspekt odnosno demonski svijet između života i smrti (Mijatović 2010: 31). Sva tri narativna toka na kraju se povezuju, pritom čineći cjelinu koja problematizira nacionalističke ideologije iz četrdesetih i devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Kako i Visković kaže, priča sa širim povijesnim okvirom, biva uramljena u obuhvatni prikaz dvadesetog stoljeća i povijesti ljudske okrutnosti i nesnošljivosti:

*Njezine knjige nisu lake za čitanje: u njima dominira depresivna atmosfera; nema čvrste fabule, uvijek postoji nekoliko narativnih tokova, pripovijedanje je fragmentarizirano. Proza joj je uvijek protkana citatima (implicitnim i eksplicitnim) iz djela drugih pisaca, ali i navođenjem dokumentarnog, nonfikcionalnog materijala. Sklona je grafostilematici, njezine su knjige uvijek vizualno intrigantne: neprekidno se mijenjaju širina stupca i tip slova.*¹

¹ <http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/section3.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=962&NrSection=14> Velimir

Ono što je još važno za napomenuti, a djeluje i kao ključ za čitanje romana jest *fuga*. Naime na samome početku dobivamo tri objašnjenja leksema *fuga*, prvo se vezuje za psihološko stanje subjekta, zatim drugo je vezano za metajezik glazbe, dok je treći rezerviran za jezik u građevinarstvu, a shodno tome Ryznar će kazati kako je *Leica format* roman zaokupljen temom osobnog i povijesnog pamćenja i zaborava, ispričovijedan iz perspektive izmještenog subjekta, jednako tako roman je strukturiran po načelima polifone glazbene kompozicije popraćen brojnim provodnim motivima, izmjenama glasova pripovjedačice i onih koji nam pričaju vlastite male povijesti. Zatim Ryznar spominje i varijacije osnovne teme, pri čemu spojevi ili *šavovi* između sekvenci bivaju jasno vidljivi. Upravo ti spojevi funkcioniraju *kao fuge ali i procjepi među pričama koji postaju svojevrsnim prostorom autorske i čitateljske refleksije* (Ryznar 2014: 37). Zlatar Violić ističe grafički identitet romana, što se odnosi na dijelove teksta koji su uži, slično novinskim člancima. Na nekim je dijelovima tisak uspravan dok je na mnogim mjestima u kurzivu. Umetnuta je fotografija razglednice, grafika plakata i skice grada. Osim grafičkog identiteta Zlatar još spominje i ulomke iz enciklopedija, osobne dokumente i pravne tekstove. Privatne priče, pisane su u prvom licu u kurzivu, što Zlatar vidi kao one kojima su i *životi iskošeni, u kojima je život, umjesto da bude uspravan i (moralno) vertikaln – nekako ukoso. Život iz kojega se ne može pobjeći osim u fugi – poremećaju izgubljenog sjećanja, koji dolazi od latinske riječi fuga – bijega, pogotovo bijeg iz domovine, progon ali i izgon.*² Mijatović kazuje kako je *Leica Format* roman o nestajanju, međutim ne o nečemu što je nepovratno nestalo, već o stvarima i ljudima koji su u stanju nestajanja. U vezi s nestajanjem nije samo problematika sjećanja, već i zaborava, a ujedno postavlja se pitanje *kako izgleda ono što je zaboravljeno i je li potpuno nestalo?* (Mijatović 2010: 27). Mijatović nastavlja kazavši da je ono što je u nestajanju još uvijek ovdje u

² <http://www.sveske.ba/en/content/pretvorbe-zenskog-glasa-u-suvremenoj-hrvatskoj-prozi> Andrea Zlatar Violić - Pretvorbe ženskog glasa u suvremenoj hrvatskoj prozi

prisutnosti svog iščezavanja, a to iščezavanje nije drugo do preobrazba nestajućeg oblika u oblik tek pojavljujućeg (Mijatović 2010: 27). Kako bi se ova teza objasnila, Mijatović poseže za metaforom pješčanog sata pa će reći da se pripovijedanje ne bavi onim donjim dijelom pješčanog sata već gornjim dijelom gdje je preostalo tek nekoliko zrnaca pijeska u nestajanju (Mijatović 2010: 28).

Nadalje valja reći nešto o romanu *Sonnenschein*, u čijem podnaslovu sasvim opravdano piše *dokumentarni roman*. Roman je, kako Jagna Pogačnik u svojoj kritici naglašava, građen tehnikom kolažiranja, što znači da autorica na osnovnu narativnu liniju oblikovanu u fragmentima, lijepi i dodaje dokumentarističke nefikcijske dijelove. Ti dijelovi satkani su od raznih citata, zapisa i snimaka sa suđenja, fotografija, enciklopedijskih i biografskih članka te obiteljskih stabala. Također se na otprilike stotinu stranica može pronaći popis 9000 tisuća stradalih talijanskih Židova što učvršćuje provodni moto romana: *Iza svakoga imena krije se priča*, što je u romanu i dokazano³. Uz fikcijsku liniju gradi se ona dokumentaristička linija kroz koju nas autorica odvodi u logore smrti, okupiranu Italiju, na zabave u Trst i podvojeni život ratnog vremena gdje su bili oni koje su poput stoke odvozili u smrt, oni koji su sve to bespomoćno gledali bivajući sretni što nisu na njihovom mjestu i na kraju one koji su sve te zločine hladnokrvno odrađivali. Pratimo priču Haje Tedeschi koja je umirovljena profesorica matematike u Goriziji te se gledanjem fotografija, časopisa, pisama i razglednica iz vremena Drugog svjetskog rata u fragmentima prisjeća svoje prošlosti i spaja svoje postojanje. Središte tih sjećanja jest upoznavanje i njena veza s nacistom Kurtom Franzom iz koje će se roditi sin Antonio. Antonia netom nakon rođenja krađu i odvede u Lebensborn program. Antonio se pojavljuje kao pripovjedač u nekoliko finalnih poglavlja romana. Jednako kao i njegova majka Haya, biva uvučen u košmar potrage za identitetom, poviješću i istinom. Antonio je ukraden kao i tisuće djece diljem

³ <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=1288> Jagna Pogačnik – Daša Drndić:

Europe podvrgnute mračnom programu *Lebensborn* čiji je idejni začetnik i inicijator Heinrich Himmler. Daša Drndić dotiče se i *bystandera* ali ne samo u ljudskom smislu već i država koje su se deklarirale kao neutralne, a propuštale su preko svoga teritorija vlakove smrti, pa niti Crkva nije isključena. Nadalje nisu izostavljeni niti oni koji su bili uključeni u Holokaust, a eksplicitno ga poriču. Svakako najpotresniji dijelovi ovoga romana su svjedočanstva iz logora smrti i odnosu prema Židovima koji su bili smatrani nižima od životinje, zapravo smatrani su kao ništavila čiju su novorođenčad bez imalo kajanja ubijali, kojima su u oči lagali da idu na tuširanje, a zapravo su ih slali u smrt. Otuđivali su im netom prije svu imovinu i na kraju ih pokapali u masovnim grobnicama koje su se za ljetnih dana od količine plinova prilikom raspadanja izdizale, doslovno isplivavale na površinu. Kasnije, kada su sofisticirali tvornice smrti, palili su ih pećima. Opisi i svjedočanstva potječu iz logora San Sabba i iz logora Treblinka. Daša Drndić ni u jednom trenutku ne koristi eufemizme ne bi li kod čitatelja izazvala gnušanje, gađenje i nevjericu prilikom čitanja surovih i hladnih opisa ubijanja, mučenja i ponižavanja Židova. Valja zaključiti kako je takva vrst opisa vrlo simptomatična:

Jednom, kad je u Bežec stigao transport djece, Wirth je naredio da se sva djeca pobacaju u golemu jamu i živa zakopaju (Drndić 2007: 92).

Ljudi su skakali jedni preko drugih ne bi li se dokopali zraka. Pokušavali su razvaliti vrata. Jači su gazili preko djece i nemoćnih. Neki su ljudi bili neprepoznatljivi. Zgažene dječje lubanje... (isto 2007: 308).

Jednaka koncepcija kolažiranja javlja se i u *Aprilu u Berlinu*, koji je ipak intimniji budući da su dijelovi pisani dnevničkom, ispovjednom formom, naravno u prvom licu. U ovome romanu autorica se osim srodnim temama koje su već spomenute u romanu *Sonnenschein*, bavi još i spomenicima kao punktovima sjećanja. Spominje njemačkog umjetnika Güntera Demniga koji je napustio formu kolosalnih socrealističkih spomenika te je po Njemačkoj i Europi počeo postavljati takozvani *Stolpersteine* odnosno kamen spoticanja.

Svjedoci kamenova spoticanja od 2013. godine možemo biti i u Rijeci *obilježja Židovima stradalim u Holokaustu postavljen je u pod u Starčevićевой ulici. Kamen spoticanja postavio je Njemački umjetnik Günter Demnig, ispred kuće u kojoj su živjeli Eugenije i Gianettu Lipschitz, stradali u Auschwitzu. Rijeka je prvi grad u Hrvatskoj u kojem je postavljen takav spomen.*⁴

Daša Drndić piše izuzetno britku prozu koja je lišena cenzure i prizvuka uljepšavanja. Autorica ponovno ispisuje zaboravljene povijesti bacajući jedno novo svjetlo na dvadeseto stoljeće koje smo bezbrižno ostavili za sobom. Pod debelim slojem prašine ostali su zaboravljeni mnogi zakulisni akteri zaslužni za zvjerstva prije, tijekom i poslije Drugog svjetskog rata. Ovim romanima dobivamo uvid u male, ali iznimno važne povijesti. Te povijesti nas ne uče u školama i na fakultetima, one su ostale pritajene. *Povijest se voli pritajiti. tada, kao vješta mađioničarka, elegantno i nečujno hipnotizira svoje podanike. Briše im pamćenje* (Drndić 2009: 106). Informacije koje saznajemo u ova tri romana i do kojih bismo došli jedino ako dogledno vrijeme provedemo u arhivima, daju čitatelju potpuno novi uvid. Može se kazati kako nakon čitanja izlazimo na svjetlo mnogo šireg pogleda i s mnogo kritike ili barem malo poljuljani i osviješteni.

⁴ <http://www.rijeka.hr/KamenSpoticanjaU>

4. Književnost o *Holokaustu*

Pišući o književnosti o *Holokaustu* Alvin H. Rosenfeld iznosi stav da pisanje samo po sebi može biti vrlo efektivna protusila nihilizmu, ne kao odgovor smrti, već kao odgovor barbarstvu i posljednja linija očuvanja ljudskosti pred zlom odlučnim da ga uništi. Krajnji je rezultat zla i barbarstva ipak samo djelomična pobjeda: uništili su žive, međutim nisu uspjeli ugušiti i sam život. Ono što je iza toga ostalo jest život, dakle nešto daleko veće od onoga što je htjelo prevladati nad njim. Autor smatra da nakon svega ipak imamo književna djela, dok noć nema ništa osim sebe same (Rosenfeld 2004: 22).

Holokaust je kao *predmet* književnosti zastupljen u sva tri književna roda. Bez umanjivanja poetskih ili dramskih ostvarenja, svakako su najintrigantniji romani koji tematiziraju *Holokaust*. Niti jedna imaginacija nije do tada bila sposobna stvoriti takav užas igre ljudskim životima, a ovdje se radi o realnim slučajevima. Po srijedi su stvarne ispovijesti onih koji su svjedočili, koji održavaju bitku protiv zaborava živom i onih koji nam serviraju duboko promišljanje vezano za ovaj *predmet* književnosti.

Termin *predmet* koristi se iz razloga što upravo Rosenfeld smatra kako se književnost najčešće bavi temama, kao na primjer roman o moru, roman o ratu, međutim *Holokaust* je za Rosenfelda ipak više predmet, izoliran i vrlo delikatan kakva zapravo i je književnost koja ga obrađuje (Rosenfeld 2004: 22). Književnost se smatra umjetnošću, uopćeno gledano umjetnost je nešto što nam pobuđuje ugodu, transformira nas i djeluje na neki način meditativno, međutim ono što je važno za književnost o *Holokaustu* jest da kod takve književnosti nema govora o uljepšavanju, cenzuriranju ili metaforičnom skretanju pozornosti onoga koji konzumira takvu književnost. Ona mora vjerno preslikavati zbilju koja se dogodila, pa prema tome Michael Wyschogrod kazuje:

Čvrsto vjerujem da umjetnost nije primjerena Holokaustu. Umjetnost izvlači žalac iz patnje... stoga je zabranjeno raditi fikciju iz Holokausta... Svaki pokušaj transformiranja Holokausta u umjetnost ponižava Holokaust i na kraju rezultira kao ništavna umjetnost (Wyschogrod prema Rosenfeld 2004: 23).

Među najpoznatijim književnim djelima koje problematiziraju *Holokaust* svakako je *Dnevnik Anne Frank*. Rosenfeld smatra da je to najpoznatiji i ujedno 'najlakši' rad književnosti o *Holokaustu*. Ako za razliku od *Dnevnika Anne Frank* uzmemo čitati *Anna Frank: A profile in courage*, koji zapravo kompletira priču Anne Frank iz vizure četrdeset i dva svjedoka koji su poznavali Annu, dobit ćemo drugu priču. U ovom djelu Anna na kraju završava u Auschwitzu te kasnije u Bergen-Belsenu. Ono što se ovdje želi naglasiti, smatra Rosenfeld, nikako nije umanjivanje vrijednosti svjedočanstva Anne Frank, već detalji koji su upotpunili njeno svjedočanstvo, a nakon čitanja te nadopune više nikada nećemo gledati na *Dnevnik Anne Frank* kao na dnevnik židovske djevojčice, već će nas proganjati jeza, teror, degradacija i očaj koji nije sadržan u originalnoj verziji knjige (Rosenfeld 2004: 26).

Iako postoje, kako se već na početku ovoga poglavlja istaknulo, književna djela iz sva tri roda književnosti, ovdje će se problematizirati prozna književna djela. Naime u ovome radu predmet zanimanja jest dokumentarni roman u čiju domenu i spadaju romani Daše Drndić; *Leica format*, *Sonnenschein* i *April u Berlinu*, a osim dokumentarnih romana razlikujemo još i dnevničke zapise te memoare. Young će kazati kako autori dnevničkih zapisa i memoara ne vode borbu s očuvanjem ili rekonstrukcijom svjedočanstava očevidaca koja su raspoređena unutar vlastita narativa. Memoare i dnevničke zapise koje Young spominje možemo staviti pod zajednički nazivnik autobiografske proze (Young 2004: 77). Takvu vrst proze problematizira Sungolowsky koji smatra da se povijest uništenja europskih Židova žestoko oslanja na djela nastala iz pera preživjelih, a koja će vjerojatno ostati primarni izvor informacija koje se odnose na opseg te katastrofe. Zbog toga se može reći kako je autobiografija napisana

kao rezultat iskustva proživljenog za vrijeme *Holokausta* integralni dio literature o *Holokaustu* i ponovno se naslanja na Rosenfeldovu tvrdnju kako takva književna produkcija ne može biti u vezi s nikakvim umjetničkim književnim normama, već je određena kao književnost 'zvjerstva' i svojevrsnog 'raspadanja' (Sungolowsky 2004: 91). Kao eminentne autore Sungolowsky spominje Saula Friedländera, zatim Eliea Wiesela i Samuela Pisara. Neizostavni je autor Primo Levi, on je ujedno i među prvima koji su pisali o zatočeništvu u Auchwitzu i *Holokaustu*. Tager će kazati kako je Levi bližeći se kraju svog života i odmičući se od traume izazvane *Holokaustom*, vlastita sjećanja sve više i više izoštrio i detaljizirao. Stoga ih je konstantno zapisivao, nije mogao podnijeti da ti detalji samo iščeznu, iako je poznato da je pojedine bilješke pisao već u Auschwitzu. Dio njegove potrebe da piše mučna svjedočanstva jest zapravo konstantna psihološka borba kako bi se othrvao zlu koje mu je nanoseno i kako bi ponovno postao čovjek, ne mučenik niti poniženi, a niti svetac (Tager 2004: 130).

Autori dokumentarnih romana, koje Young još naziva i *docu-novelists*, problematiziraju predmet *Holokausta* pomoću dokumenata i različitih izvora te rekonstruiraju svjedočanstva kao dio njihova fikcionalnog diskursa (Young 2004: 75). U ovoj domeni Young izdvaja D. M. Thomasa, Jean-Francois Steiner i Anatolia Kuznetsova. Dakle, na onima koji produciraju dokumentarnu prozu o *Holokaustu* vrlo je težak zadatak, uzmemo li u obzir Rosenfeldove tvrdnje u vezi književnosti o *Holokaustu*. Young nadodaje da mnogi romanopisci po etičkim načelima nemaju 'pravo' uopće zamišljati takvu patnju te se zbog toga moraju osloniti na glasove svjedočanstva očevidaca (Young 2004: 77).

Upravo je ova problematika prisutna u romanima Daše Drndić, njen diskurs obiluje izravnim svjedočanstvima koja se ne rekonstruiraju već se čitatelju upućuju onakva kakva trebaju biti, točna, precizna, surova i nadasve realna. Osim elemenata dokumentarnog romana, unutar djela Daše Drndić možemo pronaći i brojne fotografije koje imaju funkciju amplifikacije uvjerenosti, ali i kao dijelovi koje autor u okviru potonje spominjanog etičkog

koda ne smije zamišljati. Stoga Young smatra da fotografija djeluje retorički i to točno na pretpostavku u dokumentarnom narativu. Posrijedi je svojevrsni trag ili fragment onoga na što tekst treba referirati, a prikazan je fotografijom kao dokazom, budući da je fotografija u mogućnosti prizvati svoju empirijsku vezu s određenim događajima, što ujedno pojačava neposrednu činjenicu (Young 2004: 83). Fotografije se javljaju u sva tri romana daše Drndić, u *Leica Formatu* nalazimo tek nekoliko fotografija. U *Sonnenscheinu* i *Aprilu u Berlinu* stoji po dvadesetak fotografija u svakome, pojedine su vezane za ljude uz čije su biografije priložene fotografije. Nerijetko su to žrtve *Holokausta* ili fotografije onih koji su sudjelovali kao provodioci. Čitajući biografije i gledajući slike, čitateljsko se iskustvo eksponencijalno amplificira kao da zaista upoznajemo osobe sa fotografija. Osim fotografija osoba, priložene su fotografije objekata, ponovno u svojevrsnom polaritetu, fotografije konfisciranih kuća Židova odvedenih u smrt i mjesta poput koncentracijskih logora. Sigurnost i toplina doma zamijenjeni su hladnoćom i smrću. Također možemo vidjeti i fotografije osobnih predmeta, ljubimaca, naslovnice novina, portrete poznatih ličnosti iz ondašnjeg vremena. Fotografije u svakom slučaju pojačavaju čitateljski dojam, prokazuju nam ljude koji su ubijali, prikazuju one koji su ubijeni. Tekst se mora naučiti napamet, a i tad se nakon nekog vremena zaboravi, dok nam vizualno može ostati cijeli život bez da se ponavlja i uči napamet.

Valja nešto reći i o intertekstu unutar svih triju romana Daše Drndić. Osim osnovnih narativnih linija možemo pronaći stenografske zapise sa raznih suđenja i ispitivanja koji su pisani u kurzivu, ponegdje nam se čini kao da čitamo filmski scenarij ili dramski tekst. Također nailazimo na uvođenje biografskih sekvenci ili prijepisa pojedinih dokumenata. Još je za dodati i vrlo simptomatičan popis 9000 imena stradalih talijanskih Židova u romanu *Sonnenschein*. Postoje još poneki autori koji su koristili slične strategije. Na primjer Young navodi da Kuznetsov stvara distinkciju između autentičnih dokumenata i vlastita glasa unutar djela uvodeći poglavlje *A Chapter of*

Documents i nekoliko kratkih dijelova nazvanih *The Author's Voice*. Time Kuznetsov kreira intertekst u kojemu je generirana hijerarhija govornika. Slično njemu, Alfred Andersch u romanu *Efraim's Book*, koji je dijelom dnevnik, dijelom dokumentarni, dijelom povijesni, a inkorporira unutar svog teksta svjedočenja iz suđenja u vezi Treblinke i Aushwitza. Young da je taj intertekst napisan u italiku, što čitatelju sugerira da se autor odriče svoga autorstva, a k tome naglašava to se zaista dogodilo, nije fikcija (Young 2004: 83).

Važno je spomenuti generacije autora koji su pisali i pišu o *Holokaustu*. Jasno je kako prva generacija autora spada u kategoriju preživjelih, oni koji su iskusili strahotu *Holokausta* i nose je utkanu u tijelo i um. Autori koji spadaju u tu generaciju su svakako Primo Levi, Jorge Semprun i Elie Wiesel.

Druga generacija, jest generacija djece, koja nisu izravno imala doticaj s *Holokaustom* već eventualno s preživjelim: *Starateljstvo nad Holokaustom predano je nama. Druga generacija je generacija koja je primila, prenosi znanje o događajima i pretvara ga u povijest ili u mit. To je generacija koja može razborito promisliti o određenim pitanjima koja proizlaze iz Šoaha* (Hoffman prema Hirsch 2008: 103). Hirsch ističe kako mnogi naslovi književnih djela druge generacije imaju vrlo simptomatične naslove poput *The War After, Second-Hand Smoke, War Story, Lessons of Darkness, Losing the Dead, Dark Lullabies, Fifty Years of Silence, After* (Hirsch 2008: 105).

Treća generacija su unuci onih koji su doživjeli *Holokaust* i jedina preostala živuća veza s *Holokaustom*. Pritom se misli da su jedini preostali koji su osobno poznavali preživjele i njihove suvremenike. (Jilovsky 2015: 21). Kao primjer autora kojeg ubrajamo u treću generaciju navodimo Jonathana Safrana Foera s romanom *Sve je rasvijetljeno*.

5. Poricanje Holokausta

Mirko Mirković u svom članku *Holokaust – najgnusniji zločin u povijesti svijeta* vrlo koncizno objašnjava antisemitizam i na koncu sam Holokaust kroz povijest:

(...) dugu dva tisućljeća progona i pokolja Židova, od kršćansko-crkvenih do nacionalističkih i rasnih, dva tisućljeća predrasuda i mržnje prema Židovima, bili su u ovom našem, najgorem od svih stoljeća, okrunjena zločinom koji svojim razmjerima nadilazi sve što je povijest ljudskog roda dosad poznavala. Nadalje za Holokaust će reći kako je to sistematski pokušaj nacističke Njemačke da uništi cjelokupno europsko židovstvo, poznat kao Holokaust. (...) Do trenutka kada je Treći Reich konačno poražen, šest milijuna europskih Židova, među njima milijun i pol djece, na okrutan je način pobijeno (Mirković 1996: 80).

Uz Holokaust usko se vezuje i pojam *poricanje Holokausta*, koji se prema Robertu Eaglestoneu može definirati kao *tvrdnja da ubojstva otprilike 6 milijuna Židova u nacističkom genocidu za vrijeme II. svjetskog rata nije bilo* (Eaglestone 2001: 12). Takozvane poricatelje dijeli se na 'tvrde' i 'meke'. 'Tvrđi' poricatelji smatraju da je genocid kao cjelina jedna obična izmišljotina, nastala poslije rata. 'Meki' poricatelji tvrde da Židovi jesu zatvarani u koncentracijske logore, no da su umrli u manjem broju od raznih bolesti i ratne situacije općenito ili da ukupan genocid nije bio rezultat sistematične nacističke politike, nego samo djelo ekstremističkih nacističkih elemenata. Eaglestone još dodaje kako ideja postojanja ekstremističkih nacista implicira i postojanje onih umjerenih (Eaglestone 2001: 12).

Poricatelji prema Eaglestoneu imaju i određene osobine, a navodi tri glavne:

1.) *Svi su uvijek antisemiti. U tom smislu, u biti, poricanje Holokausta može najjednostavnije biti shvaćeno kao oblik antisemitizma.*

2.) *Poricatelji gotovo uvijek podržavaju neofašističke stranke ili sekte. Oni kao da vjeruju, ukoliko se Holokaust 'povuče', ako se nacisti i fašizam oslobode optužbi za te užasne zločine, da će ljudi nekako lakše shvatiti njihovo ubilačko i užasno uvjerenje mržnje.*

3.) *I europski i sjevernoamerički poricatelji gotovo su uvijek rasisti, vjeruju u postojanje dviju rasističkih kategorija, kao i u superiornost 'arijske rase' (Eaglestone 2001: 12).*

Ako ovu klasifikaciju poricatelja primijenimo na roman Daše Drndić svakako ćemo u njemu pronaći pregršt poricatelja što mekih, što *tvrdih* koji su direktno sudjelovali u Holokaustu čineći zvjerstva nad Židovima.

Primjer *tvrdog* poricanja:

Jeste li znali da je Treblinka logor smrti?

Bože sačuvaj!

Niste imali pojma?

Za ime Boga, ne. (Drndić 2007: 78).

Primjer *mekog* poricanja:

Kakav je bio vaš dojam po dolasku u Treblinku?

Katastrofalan. Nisu nam rekli da ovdje ubijaju ljude. Nisu nam rekli. Niste znali?

Ne. (...)

Ali, znali ste da je Treblinka logor?

Da. Rekli su nam, Fuhrer je naredio raseljavanje. Bio je to program raseljavanja, shvaćate? Bila je to Hitlerova naredba, shvaćate? (Drndić 2007: 319).

Iz ova dva primjera vidljiva su dva oblika poricanja, što umanjuje činjenicu da su oba ispitanika definitivno bili izravni sudionici onoga što nazivamo *Holokaust*, dakle znali su što, gdje i kada se događa. *Tvrđi* poricatelj će definitivno negirati uopće postojanje *Holokausta* dok će *meki* poricatelji najčešće krivnju za vlastite postupke prebacivati na nekoga drugoga, na primjer na nadređene ili da su postupali kao i svi ostali.

Daša Drndić navodi vrlo zanimljiv oblik mekog poricanja – Arnolda Scwarzeneggera, poznatog nam Terminatora, koji je kazao kako je njegov otac bio običan vojnik u vojsci svoje zemlje, ratujući u Belgiji, Francuskoj i Rusiji, ujedno napomenuo je kako njegov otac nije počinio niti jedan zločin, jer vojnici Wermachta nisu ubijali, oni su samo ratovali (Drndić 2007: 464).

Osim *mekog* poricanja ovdje je svakako vidljivo skrivanje od samoga sebe iza tvrdnje o *postupanju po zapovijedi* jer ti ljudi su u vrijeme rata osobno vjerovali da je ispravno to što su činili, a neki i danas u to vjeruju. Svakako se valja osvrnuti na one ekstremiste koji ne spadaju u kategoriju poricatelja, koji su još dan danas uvjereni u ispravnost *konačnog rješenja* i ostalih akcija poduzetih protiv ne samo Židova nego i čovječanstva, i nemaju potrebu skrivanja iza zapovijedi. U *Sonnenscheinu* postoji dio gdje čitamo ispovijest Helge, jedne od *Lebensborn* djece, koja pronalazi svoju majku Traudi nakon što je prošlo pedesetak godina od rata. Traudi je i dalje bila samo nacističko čudovište, čija su uvjerenja ostala čvrsta:

Naravno da sam bila za konačno rješenje! (...) Ponekad u krematorijima nije bilo mjesta, pa smo ljudima pucali u glavu, poredali bismo te Židove na rub goleme rake i pucali, a oni su u tu raku padali, svi, muškarci i žene i djeca u naručju svojih majki, i ja sam pucala, odlično sam gađala (Drndić 2007: 453).

Goldhagen smatra kako su Nijemci uopće, a ubojice posebno, bili svjesni izvršitelji, a motivirala ih je duboko usađena mržnja protiv Židova (Eaglestone 2001). Ta duboko usađena mržnja nije izostajala niti kod uglednog liječnika Pernkopfa, dekana Bečkog Medicinskog fakulteta kojemu poricanje nije bilo ni na kraj pameti:

A, što ste se mene uhvatili?! Bilo je još liječnika, na drugim sveučilištima. I oni su se bavili znanstvenim radom. I oni su pohranjivali svoje uzorke u formaldehid. (...) to su bili mrtvi ljudi, njima je suđeno i Gestapo ih je pobio (...) Među tim uzorcima nije bilo mnogo Židova (Drndić 2003: 296).

Prema Eaglestoneu dio postmodernog stava leži u činjenici da je svijet u kojem živimo multikulturalan, što je rezultat kolonijalne i postkolonijalne prošlosti. Multikulturalna društva nisu društva u kojima se različite kulture asimiliraju u jednu kulturu. Prije se radi o kulturi respektiranja i usklađivanja različitih tradicija. Važno je naglasiti, smatra Eaglestone, da negatori Holokausta mrze multikulturalizam (Eaglestone 2001: 13). Ovdje se misli na izraženi nacionalizam čiji je nusprodukt i *Holokaust*. Čini se kako je teško prihvatiti drugi narod i njihovu kulturu unutar vlastitih granica, ali nevjerojatno je da antisemitizam može dovesti do toliko radikalnih i fanatičnih poteza koje je jedna nacija provela protiv skupine ljudi u naumu da ih sve do jednoga iskorijeni zbog njihove kulture, običaja i vjere. Tako je razmišljao i Kurt Prüfer, koji je bio poznat i kao *čarobnjak kremacije*, iznimno ponosan na svoja postignuća u rješavanju tjelesa:

Moje prve peći mogle su spaliti do trideset i šest leševa za deset sati. Poslije sam u Auschwitzu instalirao četrdeset i šest peći u četiri krematorija. Te peći obrađivale su 3300 leševa na dan. U krajnjem slučaju, ako je bilo potrebno i dodatnih tisuću (Drndić 2009: 101).

Poricanje *Holokausta* valja pogledati iz još jednoga rakursa – pamćenja, budući da su ovdje uzeti izravni očevidci, dakle, oni koji su i sudjelovali u *Holokaustu*. Postavlja se pitanje zašto bi netko u potpunosti poricao tko je direktno sudjelovao u takvom zločinu i za to postoje nepobitni dokazi. Max Saunders iznosi zanimljivu tezu o takozvanom *sindromu lažnog sjećanja*, pa će reći da klinički govoreno *sindrom lažnog sjećanja* ima nesretnu nuspojavu koja implicira da sjećanje mora iznijeti istinu na vidjelo. Naravno istinitost naracije sjećanja je vrlo upitna i neki će kazati kako je potrebno pronaći se u suglasju s drugim formama dokaza kako bismo došli do istine. Gledajući s druge strane, svako sjećanje je sklono falsificiranju u mjeri u kojoj je to nužno, pa se događa transformacija sjećanja određenog događaja ili iskustva (Saunders 2010: 323).

Poricanje ili neporicanje, krajnja pravda i suđenja akterima ovih grozних zlodjela dovodi nas do jednog vrlo zanimljivog pitanja: je li uopće trebalo suditi takvim zvijerima ili im je trebalo presuditi po kratkom postupku kako Niklas Frank (dijete *Lebensborn* projekta) kaže:

Naši očevi bili su kriminalci i ubojice, pa zajebite floskule o banalnosti zla, ne postoje opravdanja, nema validne relativizacije, nema izgovora, nema milosti, tom patološkom škartu čovječanstva, tim opoganjenim umovima uopće nije trebalo suditi, kakva jadna pravda, kakva obrana kojeg dostojanstva, čijeg dostojanstva, kakvi patetični Nürnbergzi, Stuttgarti, Düsseldorf, Frankfurti, Müncheneri, Haagovi, bačen novac, bačeno vrijeme, same mračne farsične predstave nakon kojih nijedan bolestan um ništa nije naučio niti će ikada naučiti, sve njih trebalo je po kratkom postupku smaknuti kako su to učinili Rusi i Istočni Nijemci odmah '46, '47. i '48, trebalo je odmah zatrti njihovo sjeme da ne dođu ovi novi koji dolaze i dolaze, koji naviru i naviru, i njih treba hitro ukloniti prije nego što umru u komfornim zatvorima igrajući šah ili, što je najgore – na slobodi (...) (Drndić 2007: 466).

6. Holokaust i prevencija od zaborava

Imre Kertesz reći će kako Holokaust ima svoje svece kao što ih na isti način ima svaka supkultura; a bude li potrajalo prisjećanje na to što se zbilo, ono svakako neće uspjeti samo kroz službene javne govornice već jedino poukama iz svjedočenja preživjelih (Kertesz 2004). Uzmemo li u obzir ovu činjenicu o svjedočenju preživjelih, tada je Daša Drndić napravila izvrstan uradak pišući *Leica format, Sonnenschein, April u Berlinu*. Umećući svjedočenja preživjelih u svrhu prisjećanja i spašavanja od zaborava na tragu je Kerteszova stava da se uz *Holokaust* vezuje strah i zabrinutost otkad se dogodio, odnosno mogućnost zaboravljanja (Kertesz 2004). Zaborav je moguće reducirati samo na način iznošenja direktnih svjedočanstava onih koji su tamo zaista bili te su preživjeli. Stoga nikako nije čudno što je Drndić u svoj roman uvela spomenute segmente poput raznih citata, zapisa i snimaka sa suđenja, fotografija, enciklopedijskih i biografskih članka te obiteljskih stabala. Kertesz kazuje da najbolju funkciju u prevenciji protiv zaborava imaju izravna svjedočenja preživjelih. Upravo bez tih svjedočenja nije moguće načiniti jasnu sliku o određenim događajima (Kertesz 2004). Kako se određene stvari ne bi prepustile zaboravu valja ih osvijestiti unutar medija književnog djela:

Uništili ste sve dokaze o ubojstvima počinjenim u logoru?

Tako je naredio Gestapo. Himmler. Prvog veljače 1945. Müller mi je rekao, bombardirajte logor kako znate i umijete, sa zemlje, iz zraka ili plinom. Ali to je bilo nemoguće (Drndić 2009: 359).

Već se iz ovoga citata vidi kako su nacisti prilikom kapitulacije masovno radili na zataškavanju svojih zlodjela što je još više amplificiralo svojevrsni zaborav.

Članak *Holocaust Literature Shifts Paradigms* Sigrida Löfflera problematizira upravo pojam *strah od zaborava* i *zaborav*. Autor kreće od prvih svjedočenja Prima Levija i Jorgea Sempruna::

*Pola godine proživljavao je strašnu agoniju nad pokušajima pisanja svjedočanstava. Za razliku od Prima Levija, Semprunu je bilo nemoguće svoja svjedočanstva i proživljene traume staviti u formu teksta u tako kratkom roku, pritom se misli na izlazak iz logora. Prvo je morao provesti godine zaboravljajući, prije nego li je ponovno uspio povratiti sjećanja. Sve do 1960. godine nije bio sposoban suočiti se s iskustvima i napisati o istima nekoliko knjiga o koncentracijskom logoru Buchenwald.*⁵

Osim Levija i Sempruna, Sungolowsky navodi Elija Wiesela, koji se prisjeća kako možda nije trebao preživjeti koncentracijske logore, pa se nakon oslobađanja zakleo da neće pričati o tim iskustvima, nego će ih prepustiti šutnji najmanje deset godina. Tek ga je francuski romanopisac Francois Mauriac uspio nagovoriti da ispriča svoju priču (Sungolowsky 2004: 92).

Pojam književna kreacija pamćenja može se izravno dovesti u vezu s Kerteszovim pojmom *strah od zaborava*. Pojam *literarna kreacija sjećanja* obradila je Birgit Neumann u članku *The literary representation of memory*, u kojem naglašava:

Sjećanje i procesi prisjećanja uvijek su bili važne, štoviše dominantne teme u književnosti. Brojni tekstovi portretiraju kako individue i grupe pamte vlastitu prošlost i kako konstruiraju vlastiti identitet na temelju ponovno sakupljenih sjećanja. Oni su zabrinuti mnemoničkom prisutnošću prošlosti i sadašnjosti, oni ponovno istražuju vezu između prošlosti i sadašnjosti čime se zapravo ispunjava i konstituira identitet (Neumann 2010: 333).

Spomenuti bivši logoraši Levi i Semprun objavili su, dakle, svoja svjedočanstva kako njihovo sjećanje ne bi palo u zaborav i kako bi se upisalo u

⁵ <http://www.dw.de/dw/article/0,1564,1468841,00.html> Löffler, Sigrid - *Holocaust Literature Shifts Paradigms*

kulturno pamćenje. Osim toga, Levi i Semprun svojim svjedočanstvima izgradili su i povratili vlastiti te identitet određene skupine kao njeni predstavnici:

Takvi tekstovi ističu da je naše sjećanje izrazito selektivno i da nam prikazivanje sjećanja potencijalno govori više o sadašnjosti onoga koji se sjeća, njegovim ili njenim željama i poricanjima, nego li o stvarnim događajima u prošlosti (Neumann 2010: 333).

Iako je Elvira Weiner samo *bystander*, te su njena svjedočanstva zastupljena na nekoliko stranica u *Sonnenscheinu*, svakako vidimo određen sram i krivnju u njenim riječima, tipičan za *bystandera* koji kaže: *Moglo se nešto učiniti, ali nismo ništa mogli!* (Drndić 2007: 147). Također je prisutno i poricanje, a samo sjećanje na događaj obavijeno je u sram i krivnju, odnosno u poricanje koje je njeno trenutno stanje. *Sonnenschein* je, kao i *April u Berlinu*, doista prepun takvih svjedočanstava. Osim svjedočanstva Elvire Weiner u kontekstu *bystandera*, treba spomenuti i problem *Lebensborn* djece, čija su izvorna svjedočenja također pronašla svoje mjesto u romanima Daše Drndić, no najbrutalnija i najzanimljivija za ovu temu svjedočenja su logoraša ili bivših nacista koji naravno ne poriču:

Mentz je obožavao ubijati. Sjećam se, doveli su mu sestre, jednu od deset, drugu od dvije godine; kad je starija djevojčica vidjela da je Mentz uperio revolver u njenu sestru, bacila se na njega moleći da to ne čini. Onda Mentz tu dvogodišnju djevojčicu nije ubio. Živu ju je bacio u peć, a stariju je upucao. Jednom su u lazaret doveli ženu i njezinu kćer koja samo što nije rodila. Trudnicu su položili na zemlju, a oko nje su se okupili esesovci i promatrali kako se porađa. To je trajalo oko dva sata. Onda je Mentz upitao djetetovu baku, koga da ubije prvo, nju ili bebu. Žena je rekla, ubijte mene. Ali, naravno, Mentz je prvo ubio bebu, onda je ubio bebinu majku i na kraju je ubio baku (Drndić 2007: 367).

Ako se složimo s Kerteszom i ostalim autorima, odnosno onima koji su razvili ovakav vid književnosti, tada ove dvije mučne i nevjerojatno brutalne

scene, ukratko opisane u nekoliko riječi, predstavljaju materiju koja se bori protiv zaborava. U članku se također ističu sljedeće postavke:

*Kako se sjećanje kao proživljeno iskustvo ne bi izgubilo iz kolektivnog pamćenja, mora biti transformirano iz biografske reminiscencije u kulturno pamćenje, sjećanje svjedoka mora se prenijeti u vrlo izdržljivu formu takozvanu literarni konstrukt.*⁶

Osim književnog konstrukta postoji i dokumentaristička audiovizualna forma, poput raznih dokumentaraca među kojima se najviše ističe *Shoah* (1985) redatelja Claudea Lanzmana u trajanju od 566 minuta. U tome dokumentarnom filmu postoje svjedočenja izravnih žrtava preživjelih Holokaust, zatim mnogih Poljaka koji su bili *bystanderi*, svjesno gledajući odvoz Židova u logore smrti. Ti isti Poljaci reći će da su *ljudi komentirali, otkad je svijeta nitko nije ubio toliko ljudi, i to na takav način, šaptali su međusobno* (*Shoah* 1985). Kertesz je stoga *Holokaust* nazvao subkulturom, odnosno duhovnom i emotivnom zajednicom koju stvara neki tek naslućeni, reklo bi se kulturni duh. Kertesz smatra kako je kultura zapravo povlaštena svijest: *jasno je da svijest objektivira te je jednako tako pravo objektivacije posjedovanje povlaštene svijesti. Iz tog smjera dolazi bojazan da će kultura iz sebe istisnuti Holokaust* (Kertesz 2004: 89). U jednome dijelu svoga romana Drndić će se ironično poigrati onom svima nama dobro znanom poslovicom:

Repetitio est mater studiorum – pa nastavlja – ali usprkos što se povijest tvrdoglavo ponavlja, mi slabo učimo, pa ta drska i uporna Povijest ne odustaje, samo se ponavlja, ponavljat ću se do besvijesti, kaže, vama za inat ponavljat ću se dok se ne opametite, kaže, a mi se ne znamo opamećivati, samo puštamo kosu, skrivamo se, šutimo i lažemo, općenito pravimo se blesavi (Drndić 2007: 455).

Književna djela su po mnogima najbolje oružje u borbi protiv zaborava iz razloga što popunjavaju, kako Erll kaže, praznine u pamćenju. Podsjećaju nas na stvari koje su se dogodile i naglašavaju da ih ne smijemo zaboraviti. Neprestano

⁶ <http://www.dw.de/dw/article/0,1564,1468841,00.html> Löffler, Sigrid - *Holocaust Literature Shifts Paradigms*

nam ponavljaju da obraćamo pozornost i da se ipak ponekad osvrnemo jer povijest krije svakojake strahote i nepravde koje jedino na ovakav način mogu doći i upisati se u kulturno pamćenje (Erl 2005:153).

6.1. Spomenici kao funkcionalni ili nefunkcionalni okidači pamćenja i sjećanja

(...) promatralo smo divovskoga gologlavog sovjetskog vojnika, junaka spasioca kako pobjedonosno stoji na brežuljku i, duboko zarivši mač u zdrobljenu svastiku pod svojom čizmom, u naručju lijeve ruke njiše dijete, neko ratno siročće. To dijete valjda predstavlja ljude i zemlju koju su sovjeti prvo spasili, onda privili na svoja staljinistička prsa. (...) Ogromnost tog sovjetskog spomenika, koji još zovu sovjetskim kenotafom (...) promatralo smo Maruša i ja iz velike daljine, jer jedino se tako taj monument može vidjeti u cijelosti (Drndić 2009: 202).

Svjedoci smo spomeničke kulture duž država cijele bivše SFRJ. Ti spomenici su mahom posvećeni NOB-u, a ono što ih osim posvete stavlja u jednak kontekst je njihova monumentalnost, budući da su u pravilu smješteni na povišena mjesta, najčešće umjetna i prirodna brdašca poput spomenika Revolucije naroda Moslavine u mjestu Podgarić, monumentalnog betonskog spomenika ili spomenika na Petrovoj Gori. Dodatno ih još krasi agrikulturna arhitektura koja služi kao svojevrsni nastavak samoga spomenika te pojačava njegovu monumentalnost, pompoznost i pijetet. Spomenici su načinjeni za vrijeme SFRJ te su shodno tome bili su posjećeni i održavani. Tijekom osamdesetih godina spomenici su privlačili milijune posjetitelja godišnje, pogotovo pionire u svrhu njihove domoljubne edukacije. Nakon što se

Jugoslavija raspala devedesetih godina, spomenici su potpuno napušteni, a njihovo je značenje zauvijek nestalo.⁷

Kada govori o krajolicima sjećanja, Assmann iznosi stav da je najizvorniji medij svake mnemotehnike smještanje u prostor pa specijalnost igra glavnu ulogu za kulturnu i kolektivnu mnemotehniku, *kulturu sjećanja* (Assmann 2006: 70). Slično tome Pierre Nora koristi francuski termin *Les lieux de mémoire* u značenju *mjesta pamćenja* (Assmann 2006: 70). Assmann nastavlja da mnemotehnika operira zamišljenim prostorima, a kultura pamćenja s postavljanjem znakova u prirodnom prostoru (Assmann 2006: 70), što nas dovodi do spomenika. Ovisno o tome gdje su spomenici sagrađeni i tko ih je gradio, održavaju pamćenje vezano uz nacionalne mitove, ideale i političke potrebe. Neki prizivaju na žrtve ratova, drugi na otpor, a neki treći na masovna umorstva, odražavajući kulturno pamćenje države same (Young 2010: 357).

Ako spomeničku kulturu sagledamo kroz objektivniju vizuru i naglasak stavimo na cjelokupno tlo Europe, koja je također prepuna spomenika, napose vezanih uz Drugi svjetski rat, uvidjet ćemo da su mnogi doživjeli sličnu sudbinu kao i oni na području SFRJ. Prema Jayu Winteru grupe koje posjećuju spomenike nasljeđuju ranija značenja vezana za događaj koji spomenik obilježava, ali jednako tako pridaju mu i novo značenje. Njihovo posjećivanje je ključalno za prezentaciju i očuvanje komemorativnog spomenika. Ukoliko grupe posjetitelja prestanu obilaziti spomenike i rasprše se, on gubi svoju inicijalnu namjenu i snagu koja na kraju u potpunosti blijedi (Winter 2010: 61). Sukladno tome spomenike mogu posjećivati oni koji imaju izravno sjećanje na događaj koji je spomenikom obilježen. Sjećanje spomenikom također može biti izazvano ili u nekim slučajevima amplificirano. Druga skupina pomoću spomenika nasljeđuju kulturno pamćenje vezano za određeni događaj. Stoga takve grupe mogu slovit kao prenosioci kulturnog pamćenja, što je zapravo

⁷ <http://www.jutarnji.hr/spomenici-jugoslaviji--pogledajte-kako-izgledaju-napusteni-simboli-nekoc-mocne-drzave/942267?foto=2>

kritična točka vezana za spomenike. Winter zato smatra da su spomenici referentna točka sjećanja onih koji su proživjeli traumatični događaj, ali jednako tako i referentna točka pamćenja rođenih poslije njih. Time riječ sjećanje postaje metafora, odnosno prerada narativa o prošlosti, nakon što umru izravni svjedoci. Stoga spomenici neizbježno postaju mjesta sjećanja drugog reda, odnosno mjesta gdje se ljudi sjećaju sjećanja drugih, onih koji su proživjeli događaje ondje zabilježene (Winter 2010: 62). Daša Drndić tako kaže:

Spomenici, najviše oni monumentalni, nemaju sjećanje. Spomenici ukopavaju sjećanje izliveno u blokove mramora, bronce, kamena ili granita, svejedno, i tako zarobljeno, stiješnjeno sjećanje kruni se u vlastito nepostojanje, u svoju odsutnost i prazninu. Što veći spomenik, to blijede i prhkije sjećanje. Spomenici misle za nas. Onako kruti i nepomični, nepokretljivi, krađu naše slike prošlosti, i mi prolazimo pored njih sve zaboravniji, sve ravnodušniji. Još tridesetih Lewis Mumford zapisao je: “Ako je neko djelo spomenik, ono ne može biti moderno, ako je moderno, ne može biti spomenik”. Didaktička logika spomenika, njihova demagoška krutost i njihovo neupitno tumačenje povijesti, podsjeća na osobine tijesno vezane za fašizam (i totalitarizam), rekao je netko, ne sjećam se tko (Drndić 2009: 203).

Složiti će se i Jochen Gerz, njemački umjetnik koji stvara malene monumente upozorenja. Reći će i to kako ne voli klasična spomen-mjesta jer spomenici uljepšavaju prošlost, zataškavaju je i ubijaju. Ono što je osobno i smisleno prisjećanje, pretvaraju u kolektivnu ceremoniju. Povijest ne može zamijeniti ni uspomenu ni sjećanje, ona ometa razmišljanje, pogotovo nakon što očevidaca više nema (Drndić 2009: 231).

Young navodi da se u Njemačkoj, u kojoj su pitanja u vezi Holokausta još uvijek vrlo osjetljiva, postavlja pitanje može li umjetnost barem malo iskupiti masovna ubojstva svojom ljepotom (ili ružnoćom) i mogu li spomenici iskupiti prošlost instrumentalizacijom sjećanja. Posrijedi je pitanje koje opsjeda njemačke umjetnike nakonratne generacije (Young 2010: 358). Nekoliko

primjera suvremene "spomeničke djelatnosti" spominje Daša Drndić u *Aprilu u Berlinu* navodeći već ranije spomenutog Jochena Gerza koji je tragao po čitavoj Njemačkoj za židovskim grobljima, slijedeći običaj da se pri obilasku groba na njemu ostavi kamen. U jednoj je ulici povadio 1926 kamenih kocki i na svaku napisao ime židovskog groblja i datum kada ga je pronašao. Zatim je vratio sve kocke natrag na svoje mjesto, ali s natpisom okrenutim nadolje. Na tom mjestu nalazi se "spomen"-ploča na kojoj je zapisano: *Nevidljivi spomenik upozorenja* (Drndić 2009: 232). Nadalje, Christian Boltanski, koji za sebe kaže da se bavi arheološkim iskopavanjem ponora sjećanja, na mjestu danas nepostojeće zgrade srušene u bombardiranju, stavlja bijele emajlirane pločice, *nalik mrtvačkim tablicama skinutim s nadgrobnih spomenika* (Drndić 2009: 233). Na njima stoje datumi rođenja i smrti te ime, prezime i zanimanje pokojnika, čime ih izvlači iz *čvrstog zagrljaja statistike čiji dah zaudara po smradu masovnih grobnica, oslobađa osobu po osobu, vraćajući im, svakome pojedinačno, minijturni zavežljaj prošlosti* (Drndić 2009: 234). U uvodu ovoga rada spomenut je i Gunter Demnig, koji je prvo u Austriji, a zatim u Njemačkoj, postavio Stolpersteine, odnosno kamene spoticanja, kojih u Berlinu ima 1500, a postavljeni su pred ulaze brojnih kuća:

O njih se čovjek mora spotaći, jer Berlin je grad flâneura. To gaženje preko sjajnih minijturnih grobova izaziva i jezu i pijetet. Ali koraci koji se spuste na male mjedene sarkofage postupno ih lašte i oni sve više svjetlucaju, čak bliješte na aprilskom berlinskom suncu. (...) Ovdje je živio/živjela, nakon čega ispisuje ime, godinu rođenja i sudbinu stanara, koja je, ta sudbina, je li, u većini slučajeva obilježena datumom i mjestom deportacije i smrti. (...) Da bi pročitali što na njemu piše, hodači se moraju sagnuti (Drndić 2009: 236).

7. Romani Daše Drndić i kulturno pamćenje

Kako bi se objasnilo kulturno pamćenje valja krenuti od pojma mnemotehnike koji se vezuje uz “umijeće pamćenja” odnosno “ars memoriae”. Assmann će reći kako su još Rimljani *ars memoriae* kodificirali kao jednu od grana retorike. Načelo mnemotehnike sadržano je u izabiranju određena mjesta, stvaranju mentalne slike stvari koje želimo zadržati u svijesti, a zatim stvorene slike prisposobiti s izabranim osviještenim mjestima. Na taj će način redosljed tih mjesta očuvati poredak memoriranog materijala, dok će mentalne slike stvari označavati stvari same (Assmann 2006: 47). Assmann dodaje kako sama mnemotehnika nema ništa zajedničko s kulturom sjećanja budući da se umijeće pamćenja odnosi na pojedinca, a kultura sjećanja biva društvena obveza. Zapravo riječ je o pitanju: *Što ne smijemo zaboraviti?* Predmet kulture sjećanja jest “sjećanje koje stvara zajednicu” (Assmann 2006: 47). Kultura sjećanja počiva uglavnom na oblicima odnosa prema prošlosti za koju Assmann kazuje da nastaje tek kad se uspostavi odnos prema njoj. Postoje dvije stvari koje su krucijalne za uspostavljanje odnosa s poviješću: *a) prošlost ne smije potpuno nestati, dakle mora biti dokaziva; b) ti dokazi moraju posjedovati karakterističnu različitost u odnosu prema danas* (Assmann 2006: 49). Budući da je prva tvrdnja sama po sebi razumljiva, drugu Assmann objašnjava pomoću novih početaka, renesanse i restauracije. Najčešće se takvi počeci formiraju u obliku povratka u prošlost i na način na koji otvaraju, stvaraju i rekonstruiraju budućnost, istodobno otkrivaju prošlost (Assmann 2006: 49). Osim mnemotehnike, valja objasniti i individualno i kolektivno pamćenje. Assmann referira na Halbwachsa koji zanemaruje neuronsku i neurofizičku osnovu pamćenja, a umjesto toga postavio je društveni relacijski okvir. Naime, bez tog se okvira nijedno individualno pamćenje ne može konstituirati i održati (Assmann 2006: 52). Halbwachs konstituira tezu da nije moguće postojanje

pamćenja izvan društvenog relacijskog okvira kojim se u društvu koriste živi kako bi sačuvali i ponovno pronašli svoja sjećanja. Ono što Halbwachs želi kazati jest to da pojedinc koji bi rastao u potpunoj samoći ne bi imao pamćenje budući da čovjek stječe pamćenje tek u procesu socijalizacije (Assmann 2006: 52). Pamćenje jedino egzistira ako se održava komunikacija, međutim, ako komunikacija nestane ili biva prekinuta, nastupa zaborav. Funkcija individualnog pamćenja je povezivanje s različitim društvenim grupama. Individualno pamćenje je individualno u smislu jedinstvenog vezivanja kolektivnih pamćenja kao mjesta susreta različitih grupnih kolektivnih sjećanja i njihova povezivanja (Assmann 2006: 53).

Prema oblicima kolektivnog sjećanja razlikujemo dva oblika pamćenja, kulturno i komunikativno⁸. Za kulturno pamćenje Assmann kazuje da ono mora imati referentne točke u prošlosti. Međutim, pamćenje nije u mogućnosti održati se unutar tih točaka. Ono se mora prenositi i održavati pomoću cirkulacije različitih medija. Prošlost se na taj način konstituira u *simboličke figure* unutar kojih se sjećanje fiksira. Time povijest postaje mit i još više se uvlači unutar kulture i kulturnog pamćenja. (Assmann 2006: 65). Assmann još kazuje da je kulturno pamćenje zapravo forma kolektivnog pamćenja. Iz razloga se dijeli između određenih grupa ljudi te ih konstituira u čvrst kolektiv iz čega proizlazi i kulturni identitet. Ono što je Halbwachs kao tvorac termina *kulturno pamćenje* odvojio od koncepta kulturnog pamćenja, a Assmann smatra da je važno jesu *tradicija, transmisija i transfer unutar kolektiva* (Assmann 2010: 110).

Može li književno djelo biti u funkciji sjećanja, pamćenja, odnosno kulturnog pamćenja? I mogu li zaboravljene povijesti biti na taj način revitalizirane, izvučene iz zaborava i spašene od konačnog odlaska u ništavilo?

⁸ Komunikativno pamćenje obuhvaća sjećanja koja se odnose na recentnu prošlost. To su sjećanja koja čovjek dijeli sa svojim suvremenicima. Tipičan slučaj je generacijsko pamćenje. To pamćenje historijski pripada grupi; nastaje u vremenu i prolazi s njim, ili točnije, sa svojim nositeljima. Kad nestanu nositelji koji pamćenje utjelovljuju, to pamćenje ustupa mjesto drugom. Prostor sjećanja koji je stvoren osobno jamčenim i komuniciranim iskustvom odgovara rasponu od tri do četiri generacije (Assmann 2006: 63).

Može li književno djelo imati funkciju spomenika?

Prošlost nikako da potone, pluta vodama koje oko sebe šire smrad ali i dalje teku, ovdje, tamo, diljem svijeta; prošlost napada pamćenje, kopa po sjećanju, pokušava očistiti njegovo smetlište, veliki svjetski otpad (Drndić 2003: 295).

Mogli bismo reći kako se u većini slučajeva gnušamo tog smrada i prljave vode, odlazimo dalje, živimo svoje bezbrižne živote, ne zamaramo se, jer zaista na tom otpadu kriju se strašne stvari koje valja osvijestiti, vratiti ih i osuditi. Upravo to i je intencija ovih triju romana, oni nas moraju zaprepastiti i navesti na diskusiju o prošlosti koja je sve samo ne raščišćena. Pa prema tome Renate Lachmann postavlja jednako pitanje: mogu li književnost i pisanje biti mnemonička umjetnost? (Erll 2005: 145) Astrid Erll kazuje kako je u svim granama ljudskog djelovanja sadržano pamćenje. Učinak književnosti u kulturnom pamćenju leži na sličnostima i razlikama procesa sjećanja i zaborava. Primarno, književnost i pamćenje sadrže nekoliko osjetnih sličnosti u koje uključujemo formiranje kondenziranih *figura pamćenja* i tendenciju prema stvaranju smisla unutar narativa i obrazaca žanra. Sekundarno, ističe Erll, jest to da je književnost karakterizirana značajnim razlikama od drugih simboličkih sustava kulturnog pamćenja kao što su povijest, religija i mit (Erll 2005: 145). Lachmann kazuje da je pisanje ujedno čin pamćenja ali i nove interpretacije, po tome je svaki novi tekst ugraviran u prostor pamćenja. Supostoji s već postojećim tekstovima kulture, gdje svaki novi tekst odražava, bio on konvergentan ili divergentan, asimiliran ili odbačen, sukladno tome stoji u jednakom odnosu prema koncepciji pamćenja koja je sadržana u kulturi. Autori takvih tekstova referiraju na druge tekstove, nevažno jesu li starijeg ili novijeg datuma, neovisno o kulturi na koju se odnose. Autori ih uključuju u vlastite tekstove na način da ih citiraju, pozivaju se na njih i time ih inkorporiraju (Lachmann 2010: 301). Prema ovome Lachmann dolazi do pojma intertekstualnost. Ovakav je slučaj u romanima Daše Drndić, naime izmjenom i unošenjem različitih intertekstova dobivamo dinamičan odnos fikcije i faksije,

unose se svjedočanstva, dokumenti i različite fotografije kako bi utisak tih mikro prostora sjećanja unutar književnog djela bio što jači:

U ćeliju su dovodili muškarce. Ti muškarci su me silovali. Do tada nisam imala odnose s muškarcima. Imam sedamnaest godina, jako sam sitna. Kasnije su mi rekli, zapravo šapnula mi je jedna sestra, da su svi ti muškarci spolno zaraženi. (...) Bili su prljavi. I smrdljivi. Stalno sam povraćala nešto žuto (Drndić 2003: 310).

U *Sonnenscheinu* nalazimo sve ove dijelove, vješto ukomponirane u cjelinu, kao i već spomenuti popis 9000 talijanskih Židova koji funkcionira kao svojevrsni spomenik, samo imena nisu uklesana u kamen, već su zapisana u knjigu. Jednako kao u *Sonnenscheinu*, *April u Berlinu* sadrži mnoge biografije odvedenih i ubijenih Židova, djece i odraslih, uz biografiju stoji i slika:



Dr. Isidor Ehrenfest, rođen 29. prosinca 1870., radio je kao liječnik u 11. okrugu, u Simmeringer Hauptstraße 45. Na dan 11. studenog 1938., nepoznati esesovac naredio mu je da napusti svoj stan. Njegova posljednja adresa u Beču bila je Sechskrügeltasse 8, u 3. okrugu. U istoj zgradi danas se nalazi studio za arhitekturu i dizajn Rapf & Janes OEG i izvjesni doktor Michael Meissl, također liječnik, ima svoju ordinaciju opće medicine. Dr. Isidor Ehrenfest deportiran je u Kielce 19. veljače 1941. (Drndić 2009: 228).

Intertekstualnost zapravo demonstrira proces u kojem je kultura konstituirana u kulturi knjige i kontinuirano prerađuje te na neki način prepisuje samu sebe, konstantno se redefinirajući kroz vlastite skupove znakova. Kako bi zaključila, Lachmann govori da je svaki konkretni tekst zapravo skica određenog prostora pamćenja, u tom kontekstu tekstovi označavaju makro svemir pamćenja koji predstavlja kulturu (Lachmann 2010: 301). Lachman nastavlja da je skup intertekstova unutar teksta zapravo mjesto pamćenja

(Lachman 2010: 305) i upravo je to dio koji je usko vezan s pisanjem Daše Drndić u ova tri romana.

Naime ranije je već spomenuto kada se govorilo o književnosti o Holokaustu da je dokumentarni roman uzevši na sebe takvo breme, potpao pod određene konvencije koje su svojstvene žanru. Upravo nekoliko različitih intertekstova sadržanih unutar romana ili kolažiranje⁹ kako se izrazila Jagna Pogačnik rezultiralo je oživljavanjem zaboravljenog. Posezanje za određenim povijesnim činjenicama koje su neznane široj populaciji ili još gore, one koje su zaboravljene upravo su pomoću ovakvih dokumentarnih romana vraćene i osviještene. Načelno, znaju se ukupne brojke, načelno se i znaju glavni akteri, načelno se znaju i države, to načelno nam se toliko ukopalo u svijest da smo počeli zaboravljati stvari od kojih je to 'načelno' sastavljeno, da nije postojao samo Hitler i njegova glavna svita, već mnogo njih koji su rukovodili i izvršavali zvjerstva. Nije za izostaviti kako uz Njemačku imamo još zemalja koje su jednako tako involvirane u Holokaust. Valja postati svjestan kako baratanje brojkama bez pravih podataka dovodi do izostavljanja pa i jedne jedine žrtve, u svrhu toga Daša Drndić kazuje:

*Povijest zaokružuje leševe na nulu.
Tisuću i jedan, to je i dalje tisuću.
Taj jedan, tog kao da uopće nije bilo:
plod izmišljeni, kolijevka prazna,
početnica nikome otvorena,
zrak koji smije se, viče i raste,
stube za pustoš koja bježi u vrt,
mjesto ničije u nizu (Drndić 2009: 246).*

⁹ <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=1288> Jagna Pogačnik – Daša Drndić: *Sonnenschein*

Kao i Grabes, Erll jednako tako smatra kako pamćenje djeluje selektivno. U obilju događaja, zbivanja, osoba i medija iz prošlosti, moguće je zapamtiti tek nekoliko elemenata. Svaki čin prisjećanja je kreativan i konstruktivan proces (Cassirer prema Erll 2005:145). Nije dovoljno samo uzeti izolirane podatke naših prošlih iskustava, moramo ih zaista ponovno prikupiti, organizirati ih i sastaviti u fokus misli (Cassirer prema Erll 2005:145). Odabrane elemente valja formirati u određenoj maniri kako bi postali objekti pamćenja (Erll 2005:145).

U *Aprilu u Berlinu* dobivamo i podatke o civilima, za koje smo možda čuli ali ne znamo ništa o njihovim povijestima, koji su se obogatili na temelju *Holokausta*, sva imovina im je ostala, a prije toga je oteta ili kupljena za sitne novce:

Stefan Templ i Tina Walzer kažu da danas mnogi Austrijanci svoj uspjeh, svoje bogatstvo, svoj renome, svoje ime, duguju novcu i imovini koje su pokrali prije više od šezdeset godina. (...)

Adolf Schärf se onda zanio, svidjela mu se otimačina, pa se uključio i u službenu arijanizaciju Beča. Poslije rata prvo se učlanio u austrijsku Socijaldemokratsku stranku, onda je postao predsjednik Republike Austrije. (...)

Dirigent Karl Böhm kupovao je židovske kuće po bagatelnim cijenama. (...)

Pisac Heimito von Doderer arijanizirao je kuću u koju se potom uselio. (Drndić 2009: 217).

U romanu *Leica format* kao i ostala dva romana nalazimo zapise sa ispitivanja ili suđenja. Autorica je u ovom romanu problematizirala eksperimente na ljudima po čemu su naravno najpoznatiji doktori nacističke Njemačke, međutim što je s ostalim državama i znanstvenicima koji su uz nacističke izgradili silne karijere na temelju mučenja, ubijanja i namjerne kontaminacije različitim bakterijama i virusima: pacijenata s terminalnim oboljenjima, siročadi, zatvorenika, logoraša, mentalno oboljelih, nepodobnih.

Protrčite malo kroz povijest. Kad su eksperimenti u pitanju, zašto se čovječanstvo uhvatilo nas esesovaca. Imali smo od koga učiti. Japanci, Amerikanci, multinacionalne kompanije. Tvornice lijekova diljem svijeta i danas izvode opite na ljudima, proizvode novo biološko oružje. U ime budućnosti. U ime napretka (Drndić 2003: 306).

Kako bismo postali svjesni 'malih' tragedija Daša Drndić nas na svakom koraku žestoko budi iz lagodnog životnog sna, upozoravajući da postanemo još svjesniji:

U zatvoru San Vittore ima praznih mjesta, na 21. kolosijeku Glavnog kolodvora sve manje stočnih vagona čeka na ukrcaje, ukrcaji su noćni, brzi i tajni. Obitelj Tedeschi ništa ne zna o jutru 30. siječnja kad je u dugu kompoziciju nagurano 600 osoba, uključujući četrdesetoro djece male i velike, uključujući starce od kojih najviše godina imala je Smeralda Dina, 88. (...) Sedam dana poslije, 6. veljače, taj vlak stiže u Auschwitz Birkenau i Meister aus Deutschland više

kopajte dublje u zemlju vi drugi

pjevajte i svirajte ...

dublje lopatom a vi svirajte dalje za ples...

gudite tamnije pa ćete u zrak kao dim

pa ćete imati grob u oblacima tu nije

tijesno za ležanje

i za nekoliko sati 500 putnika odletje na nebesko groblje (Drndić 2007: 140).

Kada govori o ukrštavanju literature i pamćenja Astrid Erll ističe tri centralne ukrsnice između književnosti i pamćenja. Prva od njih jest *kondenzacija*, važna za kreiranje i prijenos ideja o prošlosti; druga je *naracija* kao sveprisutna struktura za kreiranje značenja; treća je vezana za upotrebu *žanrova* kao kulturno dostupnih formata za prikazivanje događaja iz prošlosti i iskustava (Erll 2005:145).

(a) *Kondenzacija*

Osim psihoanalitičkog pristupa *kondenzaciji*, Erll uzima i antički pristup *ars memoriae* prema kojem različita sjećanja imaju tendenciju spajanja u mjesto pamćenja. Osim toga Erll naglašava kako je *kondenzacija* u temelju globalnih ikona odnosno transnacionalnih simbola i putujućih označitelja koji se kreću kroz prostor i vrijeme pa je riječ o *kompresiji nekoliko složenih ideja, osjećaja i slika u jedan spojen, kompozitni objekt* (Erll 2005:146).

Pogledamo li romane Daše Drndić, tada uviđamo kako je od mnogih povijesnih podataka, dokumenata, biografija, fotografija zapravo konstruiran jedan veći nad pojam, a to je *Holokaust*. Jednako tako može se reći da je pojam *Holokausta* reinterpetiran, ali bez mijenjanja značenja. Naime, prikazana nam je jednaka struktura samo pomoću drugih označitelja, događaja, osoba, fotografija, dokumenata za koje nismo znali, a važan su dio tog kolosalnog zavešljaja povijesti, primjerice, uloga Crvenog križa i Crkve, koje smatramo oličenjem dobrote, solidarnosti i pomoći u zlu i nevolji. Međutim kroz *Sonnenschein* gledamo drugu stranu medalje o Crvenom križu koji se želio iskupiti toplom kavom, juhom i pokrivačima. Na kraju okrenuvši leđa kompozicijama vlakova koje su prolazile kroz neutralnu Švicarsku. (...) *onda je švicarski Crveni križ rekao, u redu, nek' se ti vagoni zaustave u Zürichu, noću, u redu slažemo se, noću, pa će naši ljudi tim putnicima donositi deke i toplu kavu i toplu juhu, da putuju udobnije* (Drndić 2007: 142). Uviđamo da Crkva ipak nije podređena samo ljubavi i milosrđu, već iznimnoj ljubavi i milosrđu prema sebi samoj. Sklopila je pakt s nacističkom Njemačkom kako ne bi bila uništena:

Crkva koja je otvoreno zagovarala antisemitizam u vrijeme kada su nacisti i fašisti Židove masovno proganjali i likvidirali. On, Pio XII, upravljao je Crkvom u kojoj su mnogi njemački svećenici zloupotrebljavali crkvene rodoslovne knjige kako bi nacistima pomogli odrediti koga treba prvo žutom

zvijezdom obilježiti. (...) Katolička crkva, ta najveća moralna snaga na kugli zemaljskoj, preko ovog konkordata ukazuje povjerenje novoj njemačkoj vlasti (...) (Drndić 2007: 383).

Kroz svjedočenja, povijesne dokumente i činjenice dobivamo pravi uvid o ove dvije izrazite *bystanderske* organizacije koje su, ako ne pripomogle, onda nisu ništa ni učinile da spriječe *Holokaust*.

Kako je znanost rapidno napredovala prijeratnih i ratnih godina svjedoci možemo biti čitajući *Leica format*. Mnoge sveučilišne bolnice i instituti diljem današnje Njemačke i Austrije dobivali su materijal za istraživanje svakodnevno. Pod materijalom za istraživanje misli se na tijela, tjelesa, dijelove tijela, organe i ostale biološke uzorke. Nacisti su sve bilježili, kako i priliči njemačkoj preciznosti i pedantnosti, pa se nakon rata došlo do nekolicine dosjea i počela su se postavljati pitanja.

Još uvijek nije sprovedena službena istraga o ratnim aktivnostima instituta Max Planck. Doduše, Društvo Max Planck uklonilo je ratnu kolekciju uzoraka i preparata iz Max Planck Instituta za cerebralna istraživanja u Frankfurtu, kao i iz Max Planck Instituta za psihijatriju u Münchenu, ali to je sve.

Baš me briga.

Ja sam mrtav. Pitajte malo profesora Hermanna Stivea, ili, još bolje, doktora Juliusa Hallervordena. Imate i Hirta i Vossa. Imate Watsela, direktora antropološkog odjela Bečkog muzeja, mnogi su me nadživjeli. Radili su i objavljivali, eksperimentirali su i stjecali slavu do smrti. Ja sam se ubio. nemojte me više gnjaviti (Drndić 2003: 299).

U *Aprilu u Berlinu* osim problematiziranja u vezi spomenika o *Holokaustu, Holokaustu samom, bystanderima, zločincima, profiterima* i priči o književnoj rezidenciji u Berlinu, neizostavan su segment logori. Jednog nedaleko Berlina autorica posjećuje, ulazi u njega, opipava ga. Logori su također dijelovi slagalice *Holokausta*:

Kako ste ubijali logoraše u Sachsenhausenu?

Do 1943. strijeljanjem ili vješanjem. Za masovne likvidacije koristili smo posebnu sobu u ambulanti u kojoj je bila vaga s dodatkom za mjerenje visine. Na zidu iza vage nalazila se rupa. Dok je jedan esesovac preodjeven u liječnika mjerio visinu logoraša, drugi mu je kroz rupu na zidu pucao u potiljak. Iza te ambulante nalazila se još jedna soba iz koje smo puštali muziku kako se pucnjava ne bi čula (Drndić 2009: 358).

(b) Naracija

Kulturno pamćenje počiva na narativnom procesu (Erll 2005:146). U potonjem dijelu o pamćenju zaključeno je da su individualno pamćenje i kolektivno pamćenje u mogućnosti preuzeti ograničeni dio informacija (dogadaja, ljudi, datuma, činjenica) budući da je pamćenje selektivno. Spomenuti segmenti postaju značajni tek kroz proces kombiniranja, koji konstruira vremenski i uzročni poredak (Erll 2005:147). Err zapravo želi reći, pošto je pamćenje selektivno, da pripovijedna instancija selektira i interpretira činjenice. Od velikog broja činjenica, odvajaju se važne od nevažnih, potom se one za koje se procijeni da su važne međusobno kombiniraju u narativnom slijedu te na taj način dobivaju novo značenje.

Procesom selekcije u Leica format polazimo od načelnih pojmova primjerice, eksperimenata nad ljudima, zatim dolazimo do informacija koje su ih države provodile, na kojim mjestima, u kojem vremenu i zašto, a na posljetku dobivamo 'malene' osobne priče ljudi koji su ih preživjeli ili su bili izravni svjedoci. Te priče nikada ne bi ušle u našu svijest da nisu na ovaj način ispričovijedane. O već spomenutim eksperimentima na ljudima pomnije se saznaje tek devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Najvjerojatnije zbog pada Berlinskog zida i otvaranja dotad nedostupnih arhiva. O eksperimentima se

priča, ali ne zna se tko su glavni akteri i koliko je žrtava, što se na kraju njima događalo:

Devedesetih godina prošlog stoljeća, šezdeset godina nakon rata, tajne “velikih majstora” još uvijek izbijaju na površinu. Šezdeset godina nakon rata savjest i dalje vrši premetačinu vlastitih skrovišta, nikako da se smiri, kopa po arhivima i dosjeima, po sjećanjima preživjelih. Medicinski fakulteti i instituti (...) (Drndić 2003: 294).

Nitko osim profesora, njegovog asistenta i mene u te prostorije nije imao pristup. Naređeno mi je da pratim tok bolesti. Evo što sam vidio: asistent i profesor zaštitili su lica gas-maskama. Onda su svakom zatvoreniku u dlan i s unutarnje strane nadlaktice ubrizgali 10 ccm neke tekućine, ne znam koje. (...) Iste večeri zatvorenici su počeli urlati od boli. Na mjestu gdje je zatvorenicima ubrizgana tekućina pojavile su se opekline (Drndić 2003: 303).

Vrlo slična problematika javlja se u *Aprilu u Berlinu*, zapisi svjedočenja sa suđenja Heinrichu Grossu, nekadašnjem šefu dječjeg odjela bolnice Steinhof. Svjedoči soboslikar Johann koji je bio Grossova žrtva kao dijete i preživio:

U zimskim noćima ostavljali su nas polugole na balkonima. Umirali smo sporo. Ja nisam umro. Davali su nam injekcije i sedative i mi smo na tim balkonima drhtali, onda bismo zaspali, onda bismo dobili upalu pluća.

U *Sonnenscheinu* primjerice, Daša Drndić bavi se sudbinom talijanskih Židova. Također spominju se i transporti, među širom populacijom poznati i kao vlakovi smrti. Osim o uvjetima, količini odvedenih ljudi u logore Drndić progovara i o datumima, točnom vremenu deportacije, o nadležnim vojnim službenicima. Ono što je najpotresnije su i imena pojedinaca koji su odvedeni:

Transport 120

Vlak kreće iz Trsta 2. veljače; u Mauthausen stiže 7. veljače 1944. Novi logoraši i zatvorenici ukrcavaju se u Udinama i Goriziji. Broj deportiranih – 365. U ovom konvoju nalazi se najmlađi deportirani Goričanin, tromjesečni Bruno Faber, ubijen u Auschwitzu 26. veljače 1944. godine (Drndić 2007: 116).

(c) Žanr

Žanr, smatra Erll, predstavlja sustav konvencija koje se uče, kulturno se prenose. Oni pripadaju kulturnom znanju koje pojedinac stiče kroz socijalizaciju i inkulturaciju. Primjerice u najranijoj dobi susrećemo se s bajkom, postupno kroz lektiru učimo o žanrovima, kasnije ih ustaljujemo u kulturnom pamćenju. Žanrovi djeluju kao arhetipovi, prema tome znamo što nas očekuje u kriminalističkom ili pustolovnom ili ljubavnom romanu. Zato i žanr predstavlja dio kulturnog pamćenja te može predstavljati okvir za njegovo problematiziranje (Erll 2005: 148). U romanima Daše Drndić susrećemo (auto)biografski, dokumentarni, povijesni i ratni žanr.

Primjerice (auto)biografski žanr pronalazimo u *Leica format*, osim u ovom romanu taj žanr može se pronaći i u ostala dva romana. Može se reći kako (auto)biografska priča djeluje kao određena osovina romana oko koje se dodaju ostale priče s vlastitom problematikom, ovisno o kojem se romanu radi:

Sjetim se pjesmice koja mi se dogodila jednog lipnja, kad sam se uselila u stan koji nema ni travnjak ni djecu u blizini, kad je moja kći bila niža od prozora i hodala gore-dolje ovim mračnim hodnikom od jedanaest metara, kad je vježbala riječi razrijed, mijeso, smjeće. Pjesmica je čučala u čitanci za drugi

razred osnovne i kad smo je otvorili, tu čitanku, pjesmica je riknula na nas: ZAPLAKAO SAM HRVATSKI! (Drndić 2003: 129).

Kao dokumentarni žanr možemo uzeti pripovijesti o Židovima odvedenim u logore, ili o djeci koja su doživjela jednaku sudbinu u logorima kao i odrasli. Primjere dokumentarnog žanra nalazimo u sva tri romana, takav pristup pobliže nas upoznaje sa žrtvama ili s onima koji su te ljude učinili žrtvama:

Kada su Sergia de Simonea, tuberkulozom izrešetanih pluća, febrilnog, onemoćalog, upalih ala zacakljenih očiju i rumenih obraza, oznojenog, u tankoj, tad više ne bijeloj bolničkoj košuljici, zajedno s Eleonorom Witonskom (5) iz Poljske, kad su ga dakle objesili o kuku (manja djeca vješana su u parovima zbog pomanjkanja kuka)(...) Sergio de Simone rođen je u Napulju 29. studenog 1937., od oca Edoarda i majke Giselle rođene Perlow, kako je obitelj živjela u gradu Fiume u kojem 28. ožujka 1944. Nijemci hapse Sergia de Simonea (6) i odvode ga u Auschwitz (Drndić 2003: 40).

Sonnenschein u sebi inkorporira sve ove žanrove, međutim kao dobar primjer ratnog i povijesnog žanra jest upravo uvodni dio knjige koji problematizira Prvi svjetski rat i borbe između Talijana i Austrijanaca na rijeci Soči, u današnjoj Sloveniji:

Italija pristaje uz Antantu. Stvara se nova fronta – Talijanska. Na Soči se vode velike bitke. Soča prolazi kroz Goricu, Goriziju, Görz, Goritz. Soča, Isonzo, rijeka je čudesno tirkizne boje. U svom koritu ona čuva povijest koja povjesničarima izmiče. (...) 1915. Talijani vode četiri strašne bitke na Soči. Godine 1916. u šestoj bitki na Soči Talijani konačno zauzimaju Goriziju. Viču Viva! Evvivo Italia! Soča je crvena. Obnevidjela. Kiše kažu, mi ćemo ti izliječiti rane. (Drndić 2007: 16).

Važno je još naglasiti kako su žanrovi inkorporirani unutar ovih triju romana vrlo simptomatični, iz razloga što svi imaju poveznicu s kulturnim pamćenjem i poviješću. U (auto)biografskom žanru saznajemo podatke o osobi koja se zatim vezuje za određene povijesne događaje i time se oni

reinterpretiraju. Jednaka je stvar s dokumentarnim žanrom čime čitatelj dobiva detaljnije informacije o određenim povijesnim događajima čije činjenice bivaju podcrtane kao primjerice glavni uzroci ili posljedice istih. Povijesni i ratni žanr dovode čitatelja u situaciju da iz različitih vizura ima uvid u događaje. Događaji su nerijetko prikazani iz osobnih viđenja i subjektivno se interpretiraju te se na taj način upisuju u kulturno pamćenje, za razliku od historiografije koja počiva na objektivizaciji.

7.1. Odnos književnosti i ostalih simboličkih formi pamćenja

Erll ističe da književnost i mnemonički procesi imaju mnogo sličnosti, stoga se književnost čini kao idealan medij kulturnog pamćenja. Važno je i spomenuti kako književna djela nisu jednaka medijima drugih simboličkih formi koje također čine veliku ulogu u stvaranju kulturnog pamćenja. Pri tome Erll misli na kronike, historiografiju, pravne i religijske tekstove, mitove. U konstruiranju pamćenja simbolička forma književnosti posjeduje određene karakteristike. Erll nudi četiri karakteristike: *fikcionalne i druge simboličke forme, interdiskurzivnost, polivalentnost te produkcija i refleksija* (Erll 2005: 149).

(a) Fikcionalne privilegije i restrikcije

Ovdje Erll naglašava jednu važnu stvar, a to je da roman, odnosno književnost imaju fikcionalan status. Prema Iseru svako fikcionalno prikazivanje počiva na dvije forme prijelaza: elementi stvarnog događaja uzeti su u tekst. Time realnost transformirana u tekst dobiva status znaka koji je podložan interpretaciji i upisivanju novih značenja. S druge strane imaginarno dobiva

formu kroz fikcionalno prikazivanje i time postaje kontekst stvarnom događaju umetnutom u tekst (Erll 2005: 150). Privilegije koje Erll iznosi tiču se pripovjedača i njegova odnosa prema povijesti. Naime fikcionalni pripovjedač može koristiti nedokazane ili protučinjenične elemente prikazujući povijest na svoj način. Jednako tako zamišljene alternativne stvarnosti također pripadaju privilegijama fikcije. (Erll 2005: 150). Od restrikcija Erll napominje smanjenu referencijalnost, ovisnost o činjenicama i objektivnost. Prema tome se književnost na primjer i razlikuje od historiografije (Erll 2005: 150).

Fikcionalne privilegije i restrikcije u romanima Daše Drndić prisutne su na svakom koraku u bilo kojem od triju romana. Dakle, autorica uzima stvarni događaj, uvođenjem u književno djelo događaj biva stavljen u kontekst. Bez konteksta događaj ostaje zapisan u kulturnom pamćenju samo kao događaj, bez ikakve težine i posljedica. Međutim kada se provede kroz niz strategija i u njemu se podcrtaju određene činjenice tada dobiva na težini. Ovdje valja uključiti i Ann Rigney koja će kazati da je tekst kao medij upotrijebljen kako bi oblikovao pamćenje obraćajući pozornost na određene stvari više nego li na neke druge. Zapravo podcrtavajući samo neke dijelove, ohrabruje čitatelja da promisli o vlastitim stavovima spram prikazanih događaja (Rigney 2010: 346). Primjerice Daša Drndić problematizira jezik za vrijeme nacističkog i fašističkog režima, koji je utjecao na jezik koji i danas koristimo. Problematika jezika prikazana je u poglavlju *Jezik propagande*. Jednako tako proizvode određenih tvrtki uzimamo zdravo za gotovo bez da znamo išta o njihovoj povijesti. Daša Drndić prikazuje one koje su primjerice surađivale s nacističkim vlastima te su na taj način stekle egzistenciju do današnjih dana. Dakle, koristi se fikcionalni okvir u koji se umeće faktografski materijal jer je na taj način jednostavnija angažirati čitatelja te ga pobuditi na reakciju i interpretaciju.

(b) Interdiskurzivnost

ErlI referira na Bahtina koji će kazati kako u knjiženom tekstu nalazimo više različitih diskursa. Bahtinovo višeglasje polazi od toga da svaki specifični jezik ima jednako takav specifičan pogled na svijet. Kao takvi, svi mogu biti jukstapozicionirani, mogu biti dopuna jedan drugome ili mogu stajati kao kontradikcija jedan drugome. Ono što se ovdje pokušava reći, jest to da se različiti diskursi i razine u romanima nalaze u dijaloškom ili nekom drugom odnosu (ErlI 2005: 151).

Primjerice Daša Drndić određenim diskursima subverzira događaje koji u kulturnom pamćenju bivaju upisani kao oslobodilački: *Dvadesetog travnja 1945, dvanaest dana prije kapitulacije Njemačke, britanske savezničke trupe nalaze se osam kilometara od Hamburga, a možda deset kilometara od škole Bullenhusser Damm, preinačene u satelitski logor* (Drndić 2003: 40). Drndić će hipotetski izjaviti, nakon što opiše grozne metode eksperimentiranja nad djecom: *Da su britanski vojnici marširali malo brže, ta djeca danas ne bi bila djeca, neka od njih sigurno bi bila živa. Ta živa preživjela djeca sigurno bi imala 62 i 69 godina i male tegobe* (Drndić 2003: 40). Iz ovoga primjera vidljiva je svojevrsna subverzija, propitivanje jesu li stvari mogle skončati ipak malo drugačije, humanije?

U trima romanima se ukrštavaju književni, povijesni, medicinski, ideološki diskurzi. Razne narativne linije međusobno komuniciraju kao i vremenske razine. Unutarnjiževni i vanknjiževni elementi također su u dijalogu jer roman komunicira sa svojim kulturnim okruženjem te problematizira jednim dijelom kulturnu amneziju.

Zanimljivo je razmotriti dio gdje se problematizira položaj žene za vrijeme Drugog svjetskog rata. S mišlju kako vlada *feministička historiografska amnezija* (Drndić 2009: 111):

Žene iz tog perioda i danas se percipiraju kao nevine žrtve fašističke politike čiji se život svodio na dom, to jest na privatnost; one, navodno, niti su znale, niti su bile sposobne shvatiti grozote koje su se oko njih dešavale. Žena

koja kopa po ruševinama Trümmerfrau (Drndić 2009: 111). Ponovno vidimo jedno uvriježeno prihvaćanje žena iz tog vremena u liku kućnog anđela:

Ja sam jedna od njih. Svoju priču ispričala sam Günteru Grassu kad se prisjećao dvadesetog stoljeća. (...) Krhotine od cigli, kažem vam, posvuda krhotine od cigli. U zraku, u krpama, u zubima (...) Danas nam čak hoće podići spomenik. Što da ne! (Drndić 2009: 110). Ponosne žene koje su upisane u temelje njemačkog mita nove demokratske Njemačke rođene iz pepela Drugog svjetskog rata (Drndić 2009: 110). Međutim istina biva ipak malo drugačija, ne ovako utopijski jednoobrazna:

Krajem osamdesetih povjesničari i sociolozi počinju postavljati pitanja o ulozi žene u strukturama moći nacionalsocijalističke Njemačke. Između 1931. i 1945. oko 240.000 žena vjenčalo se za esesovce i tako u šlo u SS-klan. Tokom suđenja za ratne zločine, sudci u Njemačkoj nisu se željeli suočiti s istinom o ulozi žena u ratu. Objavili su opću amnestiju nad ženama, iako su mnoge odobravale, čak i počinile strašne zločine (Drndić 2009: 111).

Kraj *Sonnenscheina* gdje se Haya i Antonio napokon nalaze iznimno je prikazan. Njihovo nalaženje nakon šezdeset i dvije godine izvedeno je uz pomoć Eliotove *Puste zemlje*, naime načinjen je svojevrsni prepjev u svrhu opisa konačnog sastanka majke i sina:

*Tapkat ćemo Pustom zemljom i
ja ću joj reći*

*I think we are in rats' alley
Where the dead men lost their bones,*

a ona će pitati

*Što da radim sad? Što da radim?
Izjurit ću kakva sam i hodati ulicom
Spuštene kose, ovako.
Što ćemo ikada raditi?*

Ja ću reći

We shall play a game of chess.

Bit će tu još svetih panjeva vremena na zidovima. Izbuljene prilike naginjat će se, i naginjući se ušutkavat će sobu. Koraci će strugati po stubama. I pitat ću je:

Do

*You know nothing? Do you See nothing? Do you
remember*

Nothing?

I onda će reći:

Sjećam se

ovo su biseri što mu bjehu oči.

(...)

Ni u sjećanjima koja zastire blagotvorni pauk.

I pitat ću je

What is that sound?

Mrmljanje majčinske jadikovke, reći će.

What is that city over the mountains, pitat ću je.

*Nestvarni grad. Od' und leer das Meer, pusto i
prazno more.*

Shall I at least set my lands in order? pitat ću je.

(...)

Ja ću onda reći

hvala

i servus,

sad je sve svejedno (Drndić 2007: 478).

(c) Polivalentnost

Erl1 kazuje kako je svaki proces pamćenja uvećan na način da se književno prikazivanje prošlosti obično prikazuje kao semantički kompleksno u odnosu na druge medije kulturnog pamćenja (Erl1 2005: 151). Dolazi zapravo do semantičke višeznačnosti.

Semantička višeznačnost prisutna je u romanima Daše Drndić u smislu mijenjanja viđenja određenih događaja ili pojmova. Primjerice u historiografiji nikada nećemo dobiti uvid u detalje i način izvođenja eksperimenata.

Moj kolega, profesor Carl Schneider, šef Odjela za psihijatriju Sveučilišta u Heidelbergu, bavio se dječjom psihologijom. Svoja istraživanja obavljao je zahvaljujući nacističkom programu eutanazije, pa je radio s djecom unaprijed osuđenom na smrt. Nakon što su djeca umorena, Carl je njihove mozgove preparirao, a potom secirao. Sakupio je imponozantnu kolekciju dječjih mozgova. Pitajte njega (Drndić 2009: 138).

Jednako tako monstruozi odnos prema logorašima uvijek će ostati u domeni monstruočnosti. Daša Drndić objašnjava i prikazuje nam kakav je to monstruočan odnos prema logorašima:

Ja sam svjedok. Strašna likvidacija nastupila je u ljeto 1942. kada je dovedena skupina ljudi s Kozare. Žene i djeca odmah su prebacivani u Gradinu, a muškarci u logor na rad. U Gradini ih, zbog velikog broja, nisu mogli ubijati klanjem i toljagama za cijepanje drva, nego mitraljezima. Njihovu odjeću donosili su u logor i sortirali u krpari (Drndić 2003: 216).

Sljedeće godine na Antunovo opet je nestalo oko četiri stotine djece. Oblijepljeni su prozori na jednoj kući, onako kako se radi kada se tamane stjenice. Zagušili su ih ciklonom (Drndić 2003: 217).

Efekt koji u sebi sadrži polivalentnost jest mijenjanje uvida, odnosno značenja određenih događaja te ponovno upisivanje u kulturno pamćenje.

(d) Produkcija i refleksija

Ono što Erll vidi kao specifičnost književnosti jest to što se kroz nju konstruiraju verzije prošlosti, afirmativne i subverzivne, one utkane u tradiciju i nove. S druge strane književnost taj proces čini transparentnim i podložnim

kritici. Može se kazati da književna djela stvaraju pamćenje, nose ga u sebi, ali i predaju dalje (Erl1 2005: 151).

Može se kazati kako Daša Drndić u svojim romanima doslovno piše i preispituje pamćenje i zaborav, samim time što na površinu svijesti dovodi stvari koje se ne smiju zaboraviti. Najčešće su to prešućivani događaji, osobe koje su iz *Holokausta* izašle nevine i umrle spokojno nekoliko desetaka godina nakon. Sve ono što se ne smije prepustiti zaboravu i proći neopaženo, valja osvijestiti, osuditi i barem u mediju književnog djela prenositi dalje.

Sačinio sam najbogatiju kolekciju neuropatoloških uzoraka u svijetu. Brojala je nekoliko stotina eksponata.

Povremeno ste čak i stanovali u “eutanazijskom” gubilištu u Brandenburg.

Pa što! Kad su u Brandenburg već ubijali djecu, rekao sam im, dajte mi njihove mozgove Među tim mozgovima imbecila i deformiranih kreatura, našlo se odličnog materijala za znanstveni rad.

(...)

Koješta! Umro sam u 83. godini, pri čistoj svijesti i savjesti! (Drndić 2009: 126).

Karl Frenzel, SS-Oberscharführer. Rođen 28. kolovoza 1911. Stolar. Član Nacističke partije od 1930. Uključen u program T4. U Sobibór stiže 1942. sa Stanglovom ekipom. Nakon pobune u Sobibóru poslan u Italiju i podređen Christianu Wirthu. Stacioniran u Trstu i Rijeci. Nakon rata radi u kazalištu kao tehničar za rasvjetu. Uhićen 1962. Optužen za osobno usmrćivanje četrdeset i dvoje i za sudjelovanje u umorstvu najmanje 250.000 Židova. Osuđen na doživotni zatvor, ali zbog lošeg zdravlja pušten nakon šesnaest godina. U vrijeme suđenja u Trstu 1976. bio u kućnom pritvoru u njemačkom selu Gorben-auf-der-Horst (Drndić 2007: 293).

Tri analizirana romana tako predstavljaju i promišljanje o pamćenju i njegovom mjestu u suvremenom društvu pa pripovjedačica često referira na problematiku zaborava i prešućivanja, protiv kojih se romanima bori.

7.2. Mimetički krug

Erll navodi da model koji nam može pomoći ilustrirati međusobne relacije između književnosti i kulturnog pamćenja razvio je Paul Ricoeur u filozofskoj studiji *Time and Narrative*. Ricoeur kreće od pretpostavke kako vrijeme postaje realno i svojstveno čovjeku onoliko koliko je organizirano unutar književnog teksta, a isti dobiva na smislu prilikom prikaza osobine realnog vremena svojstvenog čovjeku (Ricoeur prema Erll 2005:152). Kako bi prikazao dinamiku fikcionalnog narativa u stvaranju ljudskog vremena Ricoeur uvodi model takozvanog *mimetičkog kruga* referirajući se na Aristotelov klasični koncept mimeze. Nadalje, Ricoeur razlikuje tri razine mimeze, mimeza¹, mimeza² i mimeza³. Za njega književno stvaranje svijeta počiva na procesu dinamične transformacije, u interakciji preoblikovanja teksta koji se odnosi na stvarni izvantekstualni svijet (mimeza¹); tekstualna konfiguracija s glavnim zahvatom, takozvanim *emplotment*¹⁰ (postupak smještanja priče u određeni žanr) (mimeza²); čitateljevo preoblikovanje (mimeza³) (Erll 2005:152).

Erll će blago preformulirati trostruki Ricoeurov model u svrhu shvaćanja književnosti kao medija kulturnog pamćenja, prema tome razlikuje tri aspekta mnemoničke mimeze:

1. *preoblikovanje literarnog teksta pomoću kulture pamćenja*
2. *književna konfiguracija novih memorijskih narativa i*
3. *njihovo preoblikovanje u okvirima različitih mnemoničkih zajednica*

(Erll 2005:152).

Erll referira na Isera, književnost se može odnositi na materijalnu dimenziju kulturnog pamćenja, na primjer: historiografiju, memoare, filmove i različite diskurse o prošlosti. Jednako tako, književnost se može referirati na socijalnu dimenziju kulturnog pamćenja; komemoracije, različite mnemoničke

¹⁰ <http://users.ox.ac.uk/~spet0201/lectures/histlink/whiteho.html> - Hayden White

zajednice i institucije. Ono na što se još književnost može odnositi jest mentalna dimenzija kulturnog pamćenja pri čemu se misli na vrijednosti i norme, stereotipove i ostale uvriježene sheme za prikazivanje prošlosti (Erll 2005:153). Erll će još kazati da književnost prisvaja dijelove iz potonjih domena kroz intertekstualne, intermedijalne i interdiskurzivne odrednice (Erll 2005:153).

Može se reći kako niti jedan simbolički sustav nije u mogućnosti i ne posjeduje sposobnost ponovno osvijestiti zaboravljeno i potisnuto ili ono što je ostalo neprimijećeno. Upravo zato Erll kazuje da književnost popunjava praznine u kulturnom pamćenju. Književnost u toj funkciji stoji na razini mimeze¹ budući da aktualizira različite elemente koji se nisu ranije iznijeli, možda nekakvom zabranom, jer su zaboravljeni ili do tada uopće nisu pronađeni (Erll 2005:153).

Prema Ricoeuru elementi izabrani u okviru mimeze¹ sintagmatski su povezani i uokvireni u određenu priču. Dok u izvantekstualnom svijetu elementi konceptualne mreže mogu egzistirati u vezi s *intersignification*¹¹ (identifikatori opće poznatih mjesta, pojmova...) stoga ih u književnom djelu nalazimo raspoređene u točan vremenski i uzročni poredak. Unutar narativne strukture književnog teksta, svaki element ima svoje mjesto i time dobiva na značenju. Ovaj prijelaz iz paradigmatičke u sintagmatsku os konstituira prijelaz iz mimeze¹ u mimezu², to je i prijelaz u fikciju (Ricoeur prema Erll 2005:154). Mimeza² je položaj gdje *prefigurirano vrijeme... postaje refigurirano vrijeme kroz posredovanje konfiguriranog vremena* (Ricoeur prema Erll 2005:154).

Erll nastavlja kako je mogućnost kombiniranja i slaganja unutar književnog djela zapravo ključ uloge književnosti kao medija kulturnog pamćenja. Takav način shvaćanja, književnom djelu daje mogućnost da se poigrava realnim i imaginarnim, te pomoću takvih strategija naglašava nešto više od onoga drugoga. Samim time književnost može utjecati na kulturno

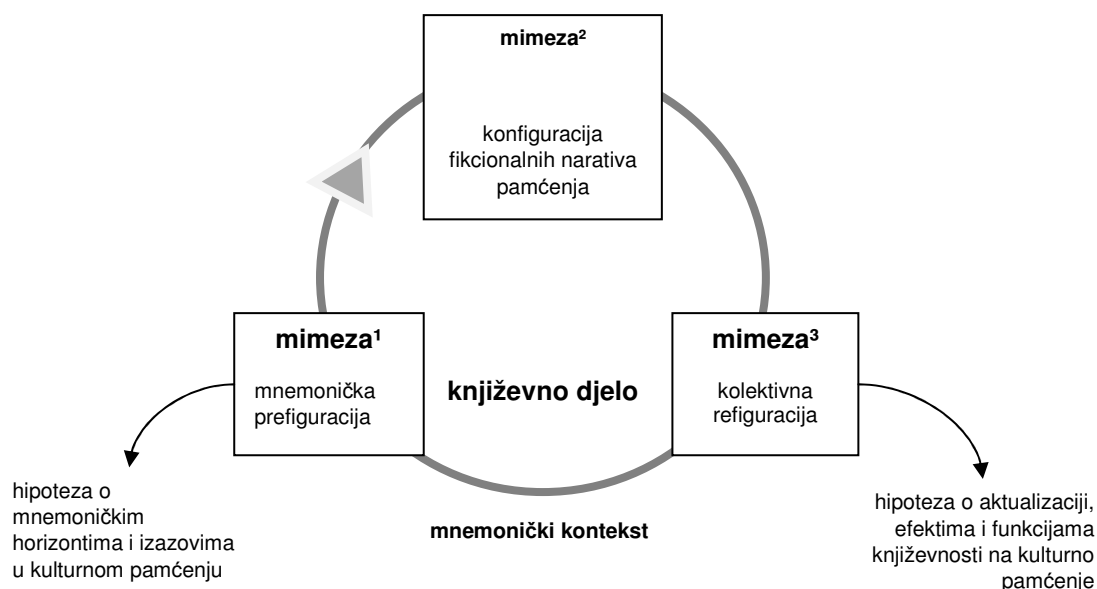
¹¹ <http://tesserae.caset.buffalo.edu/blog/transtextuality/>

pamćenje jer su elementi pamćenja izdvojeni iz konteksta čime ih se može više istaknuti, dopuniti ili suprotstaviti kako bi se nešto naglasilo (Erll 2005:154).

Erll objašnjava da bi se prešlo iz mimeze² u mimezu³ potreban je čin čitanja, a time se mimetički krug zatvara. Mimeza³ označava ukrštavanje svijeta teksta i svijeta slušatelja ili čitatelja (Erll 2005:155). Prilikom čina čitanja fikcija ulazi u obnovljenu vezu sa svijetom djelovanja što zapravo znači da se aktualizira. Aktualizira se na način da je konzumirani tekst promijenio pogled na određene povijesne činjenice, događaje i uvriježena uvjerenja (Erll 2005:155). *Književna djela jednako tako mogu promijeniti percepciju realnosti i na kraju kulturnu praksu te time i samu realnost* (Erll 2005:155).

Za razumijevanje i osjećaj težine određenih događaja važna je vremenska orijentacija za koju Erll govori da je bez nje preoblikovanje kulturnog pamćenja pomoću književnosti gotovo neizvedivo. Vremenska se orijentacija postiže narativnom strukturom gradeći redosljed kojim se konstituiraju odnos između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti (Erll 2005:155). Ono što je još važnije Erll naziva *moduliranje kulturnog pamćenja kroz književno djelo* (Erll 2005:155) i sadržaj istog, primjerice kroz prikazivanje povijesnih događaja kao što su revolucije i ratovi, zatim povijesne ličnosti. Pomoću mimeze³ djelovanje, oblikovanje, percepcija, znanje i svakodnevna komunikacija vode prema političkom ili nekom drugom djelovanju (Erll 2005:155).

S uvidom na efekt koji književnost ima na kolektivnu razinu pamćenja, mimeza³ bi se svakako trebala, reći će Erll, smatrati kao kolektivno preoblikovanje i kao socijalno rasprostranjen način čitanja. Pri tome se misli da književna djela uđu u sve pore društva, obrazovne, popularne i svakodnevne. Dakle, da se uvedu u školski program, da se o njima debatira i da čak postanu i dio popularne kulture (Erll 2005:155).



Preuzeto iz Erll, Astrid *Memory in culture* (2005: 155).

Počnemo li s romanom *Leica format* i stavimo ga u kontekst mimeze¹, mimeze² i mimeze³ odnosno mimetičkog kruga, tada ćemo uvidjeti kako autorica kroz jednu od dvije narativne linije problematizira eksperimentiranje na ljudima kroz dvadeseto stoljeće. Činjenice koje šira populacija zna ili nagađa štire su i iz tog razloga stavljene na marginu. Pritom se misli da većina nije ni svjesna razmjera i posljedica koje je prouzročilo eksperimentiranje na ljudima. Dakle Drndić problematizira spomenutu tematiku imajući na repertoaru povijesne činjenice, različite zapise, izvratke iz arhiva i dokumente koji još uvijek u tom trenutku nisu inkorporirani u književno djelo niti u kulturno pamćenje, što bi spadalo pod mimezu¹. Dakle svi oni nazovimo ih podaci vezani za eugeniku, program T4, eksperimentiranje na nevinim ljudima u svrhu probitka znanosti, doktori koji su se na temelju toga proslavili, tvrtke i države koje su provodile sve ovo ne smiju biti izloženi zaboravu ili mraku nekakvog arhiva. Cilj je Daše Drndić da te podatke inkorporira u fikcionalni narativ, uklopi ih u temporalno i kazualno te ih ponovno ispiše, odnosno osvijesti unutar medija književnog dijela. Ovaj dio spada u mimezu² koja kako smo već ranije

spomenuli, da bi ostvarila prijelaz u mimeza³, zahtjeva čin čitanja. Činom čitanja informacije, događaji i viđenja spomenute problematike aktualiziraju se u smislu diskusija, upliva književnog djela unutar šire čitateljske populacije, dolaskom djela na listu best selera i na popise lektirnih naslova. Time se mimetički krug zatvara i smatra se kako transformacija kulturnog pamćenja biva uspješno izvršena. Jednaku analogiju može se primijeniti i na ostala dva romana. Budući da su *Sonnenschein* i *April u Berlinu* vrlo slični po tematici s odstupanjem u nekoliko segmenata, i jedan i drugi roman bave se načelno *Holokaustom*. U *Sonnenscheinu* dosta je prostora posvećeno bystanderima, poricanju *Holokausta*, Lebensborn projektu. Unutar knjige je već spomenuti popis 9000 stradalih talijanskih Židova što učvršćuje provodni moto knjige, *iza svakog imena krije se priča* (Drndić 2007: 161). *April u Berlinu* bavi se također bystanderima, spomenicima, Lebensborn projektom, akterima nacističkih zločina, konstituiranjem *konačnog rješenja* i izvršavanja istog. Sve ove problematike bivaju dokumentarno potkrijepljene, uvedene u fikcionalni kontekst i na kraju aktualizirane. Čime čitatelja upozoravaju kako ne smije pasti u apatiju, niti dozvoliti da se ovakve strašne stvari iz povijesti zaborave jer time ih stavljamo u mogućnost da se i ponove.

Još jedan važan segment koji Erll ističe jest naratologija koja je usko vezana uz kulturno pamćenje. Različiti načini pamćenja jednako tako usko su vezani za različite načine narativa, odnosno prikazivanja. Promjena forme prikazivanja može utjecati na promjene vrste pamćenja i zadržavanja prošlosti (Erll 2011: 158). Prema tome Erll izdvaja prvi, *iskustveni* način naracije konstituiran unutar književne forme koja prikazuje prošlost kao proživljeno iskustvo. *Iskustveni* način evocira sjećanje iz suvremene povijesti, generacijsko ili obiteljsko sjećanje koje Assmann smješta pod komunikacijsko pamćenje¹²

¹²Komunikativno pamćenje obuhvaća sjećanja koja se odnose na recentnu prošlost. To su sjećanja koja čovjek dijeli sa svojim suvremenicima. Tipičan slučaj je generacijsko pamćenje. To pamćenje historijski pripada grupi; nastaje u vremenu i prolazi s njim, ili točnije, sa svojim nositeljima. Kad nestanu nositelji koji pamćenje

(Erll 2011: 158). Tekstovi u kojima dominira ovakav način naracije nastoje iskoristiti pamćenje kao glavni izvor, obično su to epizodično-autobiografske uspomene svjedoka. Ako se govori o formi *iskustvenog* načina naracije tada je to personalni glas sadržan u prvom licu. Obraćanje čitatelju je na takozvani zatvorenički način, komunikacija licem u lice, i to u neposrednom sadašnjem vremenu. Podulji pasaži fokaliziraju se kao *iskustveno ja* u svrhu utjelovljenog prijenosa i naizgled neposredna iskustva. Erll još dodaje i iznimnu realističnost, detaljnu prezentaciju svakodnevice u prošlosti (Erll 2005: 158).

Sljedeći način naracije jest *antagonistički* način za koji će Erll kazati da promovira jednu verziju povijesti, a odbacuje drugu čime se antagonizam konstituira. Ovakav se način sjećanja pokušava inputirati u književna djela koja predstavljaju određene grupe ljudi i njihove verzije prošlosti, na primjer feministički ili postkolonijalni tekstovi. Odlikuje se pristranošću perspektive te je sjećanje određene grupe uzeto kao jedino istinito, uz to ono po čemu se još odlikuje jest mi-naracijom (Erll 2005: 159).

Posljednji način naracije koji Erll problematizira je *refleksivni* način, naime književnost je medij koji simultano gradi i promatra sjećanje. Istaknuti *refleksivni* način konstituiran je narativnom formom koja privlači pažnju procesima i problemima pamćenja, metaforama pamćenja i jukstapozicijom različitih verzija prošlosti. Također ističe se i eksperimentalnim narativnim formama primjerice inverzijom kronologije. Erll će još dodati kako većina historiografske metafikcije sadrži snažne *refleksivne* načine naracije (Erll 2005: 159).

Ovo moje nije dnevnik. Nije ni putopis, ni roman. To je nešto između. To je šepavo, sakato skakutanje kroz zgusnuto vrijeme, kroz čestice vremena koje su se od sebe otkočile pa plutaju pothodnicima sadašnjosti. Skakutanje između.

utjelovljuju, to pamćenje ustupa mjesto drugom. Prostor sjećanja koji je stvoren osobno jamčenim i komuniciranim iskustvom odgovara rasponu od tri do četiri generacije (Assmann 2006: 63).

April je mjesec između, i Berlin je između, i Beč i Beograd su između, i Rijeka. Ja sam između (Drndić 2009).

Govoreći o naratologiji i tri vrste naracije, vidljiva je njena iznimna važnost unutar književnog djela. Primjerice *iskustveni* način naracije prisutan je u sva tri romana, takva vrst naracije najviše djeluje na čitatelja u dijelovima gdje dobivamo ispovijesti preživjelih ili zamišljene ispovijesti mrtvih logoraša, pacijenata, zatvorenika. Upravo u tim dijelovima dobivamo iznimnu detaljiziranost i atmosferu tih opskurnih događaja. Izvrstan primjer za *antagonistički* način naracije jest dio u *Sonnenscheinu* koji problematizira o djeci *Lebensborna*. Grupi koju društvo još i u današnje vrijeme stavlja na marginu. Kada govorimo o *refleksivnom* načinu naracije u kontekstu Daše Drndić tada možemo kazati kako Drndić konstantno kroz svoje romane problematizira, pamćenje, sjećanje i zaborav. Iterativno ističe kako se zbog zaborava *Povijest* ponaša ciklički i nemilosrdno.

Četiri stotine osoba u jednoj maloj komori. (...) Pola sata kasnije svi su bili mrtvi. Dva Nijemca osluškivala su što se događa. Na kraju bi rekli, alles schläft, svi spavaju. Onda bismo mi otvorili vrata. Tijela su ispadala kao krumpiri. Krvava, upišana, usrana. Ljudi su krvarili iz ušiju i iz nosa. U komori je bio mrak (Drndić 2007: 308).

8. Pamćenje i asimilacija

Pitanje pamćenja, odnosno *židovsko pamćenje nacizma* francuski autor Alain Besançon započinje tvrdnjom da su se Židovi krajem 18. stoljeća, izjednačavanjem u građanskim pravima, postali dijelom zajedničke povijesti Zapada te su se uvjetno rečeno asimilirali jer njihova kultura i običaji nisu u potpunosti prihvaćeni (Besançon 2009: 91). Naime, poznato je kako izraženi antisemitizam datira još iz vremena napoleonskih ratova, a jedna od inovacija Francuske revolucije bila je jednakost Židova. Nijemci to nisu mogli podnijeti, pojavilo se i mnogo pisaca antisemita, a i nerijetko su se događali antisemitski nemiri.¹³ Besançon nastavlja kako su Židovi prisutni u sretnoj i zlosretnoj povijesti, misli, i političkom, društvenom, gospodarskom životu, a židovsko pamćenje izoštravaju dva prateća čimbenika. Prvi od dvaju čimbenika najviše vrijeda pamćenje, a posrijedi je *negacionizam* – koji se može usporediti s Eaglestoneovim poricanjem – a to je ekstremni oblik koji odudara od istine i zdrava povijesnog razuma. Sljedeći čimbenik jest banalizacija *Šoaha*, budući da je riječ *genocid* u svakodnevnoj uporabi poprimila pogrešan smisao. Rabi je se za svako mučenje (Besançon 2009: 92). Besançon se neće složiti da je *genocid* prava riječ za ono što se desilo Židovima, budući da je prema ratificiranoj narodnoj konvenciji definicija genocida *smišljeno uništavanje neke etničke skupine* (Besançon 2009: 93) i mnoge bi se pokolje moglo obuhvatiti njome. Sljedeće sa čime se autor ne slaže je da su Židovi *etnička skupina*, dajući do znanja kako se time preuzima nacistička koncepcija, a *Šoah*¹⁴ ne ulazi u tu

¹³ <http://www.matica.hr/kolo/284/Sukob%20oko%20antisemitizma/>

¹⁴ Šoah je druga riječ za Holokaust. Dolazi iz hebrejskog jezika i doslovno znači katastrofičan preokret ili događaj. Holokaust ili Šoah, referira se na pokušaj nacističke stranke da u kasnim tridesetim i četrdesetim godinama dvadesetog stoljeća masovno pogubi i ubije Židove. U ovaj genocid uključeno je i ubijanje mnogih manjina poput homoseksualaca i političkih disidenata, međutim Hitlerova fokalna točka bilo je konačno rješenje. <http://www.wisegeek.com/what-is-the-shoah.htm>

kategoriju. Genocid prema Besançonu u odnosu na običan pokolj zahtijeva primjenu sljedećeg kriterija: ubijanje mora biti smišljeno unaprijed, utemeljeno u ideologiji koja si je za cilj postavila uništenje jednog dijela čovječanstva kako bi oživotvorila vlastitu koncepciju dobra. Jedini slučaj koji prethodi židovskom genocidu i spada u ovu potonju definiciju jest slučaj u francuskoj pokrajini Vandeja, koja je prema naredbama Konventa trebala biti u potpunosti uništena te je revolucionar Carrier napisao: *Čistim zemlju od slobode tih čudovišta zbog humanih načela* (Besançon 2009: 94). Dakle, Besançon prvo izdvaja *čist genocid* nacista nad Židovima i Ciganima, čemu još pridodaje i genocid nad hendikepiranima koji je počinjen uoči rata prije sustavnog trijebljenja Židova. Ako razmatrano usporedimo, primjerice, s armenskim genocidom, potonji prema Besançonu ima još osobine *klasična* pokolja s primjenom nemilosrdnih pravila antičkog rata: muškarci sposobni za ratovanje automatski su ubijani, a žene i djeca odvođeni kao radna snaga (Besançon 2009: 94). Vidljivo je iz autorovih zaključaka kako je izrazito pristran pa tako osuđuje određena mišljenja istaknutih Židova prema kojima sve užase koji su se desili valja promatrati s jednakih motrišta i u nepristranu svjetlu:

Ako smo ostali neosjetljivi na zov cionizma te ako su nam, na drugoj strani, poznate štete što su ih tijekom dvaju proteklih stoljeća izazvali razni nacionalizmi, zašto tražiti pripadnost nacionalnog tipa? U prijepisci između Fureta i Noltea stoji kako je židovski narod neodvojiv od Klasične antike i kršćanstva (...) izlažući ga mučeništvu, nastojeći ga uništiti, nacisti ubijaju civilizaciju Europe (Besançon 2009: 96).

Prema Besançonu može se zaključiti da su oni koji se nisu dovoljno asimilirali i nisu isključili vjeru, podnijeli najveću žrtvu što i dokazuju autorove riječi:

Upravo onaj dio naroda koji je najgorljivije vjerovao obećanjima – a to su pobožne zajednice u srednjoj i istočnoj Europi – podnio je najveći teret katastrofe. Dio naroda koji je bio relativno slabo religiozan ostao je najviše

pošteđen; to je onaj dio koji se je prije rata odvažio, protivno mišljenju većine rabina, promišljati i provoditi u djelo sionističku utopiju. Jednako su pošteđeni bili i oni koji su se najviše udaljili od vjere, koji su se tijekom rata djelotvorno borili protiv nacističkoga stroja u redovima najfanatičnijeg komunizma (Besançon 2009: 102).

Upravo poveznica s potonjim citatom leži i možemo je pronaći u romanu Daše Drndić na primjeru obitelji Tedeschi. Haya Tedeschi je potpuno asimilirana što neopozivo dokazuje na kraju njena veza s Kurtom Franzom i zajedničko dijete. Haya se također može uzeti i staviti u kategoriju osobe *bystandera* budući da je posrijedi njena nacionalna pripadnost, na što će je majka Ada i upozoriti: *Ja, Tedeschi, kaže časnik, ein jüdischer Name. (...) ne možeš pobjeći od svoga imena. Iza svakog se imena krije priča (Drndić 2007: 72).* Već spomenuta obitelj Tedeschi nije osjetila na vlastitoj koži strahote rata, najgore što im se dešavalo bilo je da su neko vrijeme bili dislocirani iz Gorizije, većim dijelom u Italiji, kraće u Albaniji, Jugoslaviji, Mađarskoj te ponovno u Italiji, uspješno se skrivajući pomoću kontakata i veza. Drndić tako za Tedeschi je kaže: *Obitelj Tedeschi i dalje živi u iluziji neznanja. Oni koji znaju što se događa, o tome ne govore; oni koji ne znaju, ne postavljaju pitanja; oni koji pitaju ne dobivaju odgovore. Tada, pa do danas. Tako, jer ne zna, obitelj Tedeschi ne pita, pa ništa ne može ni saznati, pa se ne potresa mnogo (Drndić 2007: 85).*

Ono što Drndić također problematizira jest suđenje i privođenje krivaca pred lice pravde. Naime mnogi se nisu suočili s kaznama zatvora ili čak smrtnim kaznama jer su jednostavno na vrijeme promijenili stranu i nastavili dalje. Neki koji su i uhvaćeni, blago su kažnjeni, a ubrzo potom pušteni zbog manjka dokaza i ostalih pravnih floskula. Upravo je to nepravda širokih razmjera koja se ne smije izostaviti i izmigoljiti iz naše svijesti:

U gotovo svim slučajevima koje sam proučio ponavljala se slična matrica: djeca i unuci nacista rijetko su se suočavali s poviješću svojih obitelji i

s vlastitom pričom. Nacisti, mnogi s okrvavljenim rukama, neki osuđeni na smrt, neki osuđeni na dugogodišnje robije koje često nisu odležali do kraja, a mnogi nikada izvedeni pred sud, nastavili su raditi kao liječnici i suci, kao inženjeri i arhitekti, živeći ugledne građanske živote, a svi zajedno njegovali su konspirativnu šutnju, tešku poput mlinskog kamena (...) (Drndić 2007: 465).

Najtužnija stvar u tragediji vezanoj za *Holokaust* je upravo nepravda, jer toliko razorenih života, obitelji, uništene i otete imovine spram tako malo onih koji su osuđeni i dovedeni pred sud. Poznata je i činjenica da su se mnogi nacisti netom prije pada Trećeg Reicha, znajući kako su izgubili, uzeli svoje obitelji i počinili samoubojstvo, dok su neki netragom pobjegli u Južnu Ameriku. Tek šačica ih je doživjela suđenje kakvo ne priliči čovjeku koji je počinio takva zvjerstva. Ona glavna od najtužnijih stvari jest da su mnogi sudionici *Holokausta* zasjeli na visoke pozicije u društvu te tako egzistirali do svoje spokojne smrti. Ne samo visoko pozicionirana nacistička vojna lica, suci, odvjetnici i mnogi liječnici koji su sudjelovali u programu T4 i bili pristaše eugeničke teorije, što je na primjer i slučaj s doktorom Grossom, psihijatrom:

Gross se svoje prošlosti uopće ne sjeća. Suđenje se prekida jer doktor Heinrich Gross nema nikakvo sjećanje, ničije sjećanje, ni svoje sjećanje ni sjećanje svojih pacijenata, ni povijesno sjećanje. On tavori u lažnoj fugi, u fugi prijetvornosti i demencije, ne zna se nit' će se ikada saznati. (...) nekadašnjeg SS psihijatra Heinricha Grossa , a nakon 1950. pa sve do 1998. (...) s desecima znanstvenih radova o deformacijama mozga, sud proglašava senilnim, a sudac Karlheinz Seewald oslobađa ga krivnje. Doktor Heinrich Gross umrijet će 15. prosinca 2005. godine prirodnom smrću kao nevin i slobodan čovjek (Drndić 2009: 118).

Slučaj nije ništa drugačiji s istaknutim nacistom SS-Sturmbannführerom Ernstom Lerchom koji izmiče 'njedrima' pravde i spokojno nastavlja život nakon toliko ugašenih, što je zapravo 'hiperbolizirani eufemizam' za način na koji su ti ljudi umirali. Stoga Tager citira Prima Levija koji je kaže da je njegova obitelj

ubijena, ali ta riječ ubijena je u potpunosti neadekvatna budući da tu riječ upotrebljavamo za normalne forme umiranja (Tager 2004: 130):

Nakon kapitulacije Njemačke Lerch bježi u Korušku, gdje ga britanska vojska 31. svibnja 1945. hapsi zajedno s njegovim kompanjonima Globočnikom, Höfleom i Michalsenom. (...) Lerch tvrdi da je u Lublinu boravio vrlo kratko i da nikakve veze nije imao ni s Globočnikom, ni s masovnim istrebljenjem Židova. (...) Do smrti 1997. Lerch vodi vlastitu kavanu u Klagenfurtu, pa tko je želio (i za Lercha znao), mogao ga je tamo, u Klagenfurtu, iliti Celovcu, vidjeti kako jede Apfelstrudel i čita novine (Drndić 2007: 295).

Assmannova koncepcija pamćenja nalik je na Besançonovu koncepciju o Židovima i njihovom sjećanju u kontekstu onoga što su im načinili nacionalizam ili zapadni narodi u čijim je državama taj isti nacionalizam bio provođen. Naime, Assmann za primjer uzima Izrealite koji u svom bitku imaju imperativ: *Sačuvaj i pamti!* Čime su postali prototipom nacije, što Weber potvrđuje: *Iza svih etničkih suprotnosti, sasvim prirodno, nekako stoji ideja izabranog naroda* (Assmann 2005: 36).

9. Osoba bystander, institucija bystander, država bystander

Za većinu, za poslušne i šutljive, za one koji stoje po strani, za bystandere, život postaje spakiran kovčežić koji se ne otvara, mala prtljaga tutnuta pod krevet, prtljaga koja nikamo ne odlazi, u kojoj je sve uredno posloženo – dani, suze, smrti i sitne radosti, iz koje se širi miris plijesni. (...) Bystandera ima mnogo, oni su većina (Drndić 2007: 96).

Definicija bystandera najjednostavnije bi glasila *osoba koja je prisutna, ali nije upletena* (Drndić 2007: 96), ali ne moramo samo stati na osobi. Ispovijest Elvire Weiner, koja se dobrovoljno prijavila na humanitarnu akciju koju je organizirao švicarski Crveni križ jedne noći 1944. godine u Zürichu, svjedoči o širem kontekstu termina *bystander* od osobne. Naime, akcija se sastojala od dijeljenja deka te tople kave i juhe Židovima i Ciganima kako bi putovali ugodnije u stočnim vagonima prema Njemačkoj. Elvirine riječi su: (...) *željela sam da se ti ljudi oslobode, ali nisam željela da izađu ovdje, kod nas, kao kad u zoološkom vrtu promatraš zvijeri, žao ti je što su zarobljene, ali ne želiš da izađu baš tamo gdje si ti, (...)* (Drndić 2007: 147).

Iz ovoga se citata jasno vidi osoba *bystander* koja je svoju savjest držala čistom dajući tim već živućim mrtvacima nekakvu okrepu. Također institucija Crvenig križa i neutralna Švicarska jednako su držali savjest čistom što pokazuju Elvirine *bystanderske* riječi: (...) *a Švicarski Crveni križ vjerovao je da je napravio veliku gestu, veliku humanu gestu (...) kao da je Švicarski Crveni križ sve te ljude izbavio onim dekama i onom kavom i onom juhom (...) da je vlada prekršila nagodbu, da smo rekli, e, ne damo da ih vozite u Njemačku, možda za ovim transportom ne bi došli drugi transporti* (Drndić 2007: 146). Švicarska je od početka pa sve do kraja rata bila nacistička riznica konfiscirane židovske imovine.

U ranijem poglavlju spomenuo sam i Crkvu koja nije izuzeta iz romana te se s punim pravom može uzeti kao *bystander* institucija. Poznato je da za vrijeme Drugog svjetskog rata Crkva pomaže u skrivanju Židova, što je pitanje dobra i zla u samome čovjeku i njegov nagonski odabir hoće li nekome pomoći ili neće. Osvrnut ću se na odlomak *Nacizam u kršćanskom pamćenju* iz knjige *Stoljeće zla* francuskog autora A. Besançon koji započinje: *Dok razmišljanje o komunizmu u kršćanskoj svijesti ostaje veoma marginalno, sjećanje na nacizam joj ne da mira, proganja je i rađa dalekosežne posljedice* (Besançon 2009: 103). Nadalje će reći kako je kršćanska svijest prema nacizmu bila gurnuta posredstvom ideala zajedništva, koji je neprimjetno pretvoren u *etnički ideal* (Besançon 2009: 103).

Ono što Besançon ističe jest nagodba s Hitlerovim režimom kao posljedica loše političke analize. Nacizam je shvaćen kao jedan od gorih autoritativnih, despotskih i tiranskih režima kakve je Crkva tijekom svoje duge vladavine već susretala te je ta nagodba obvezivala Crkvu ali ne i nacistički režim. Time Crkva zapada u pretjeranu umjerenost zbog straha da ne ugrozi ostatke sporazuma koji je bio svakoga dana sve manje poštivan. Sljedeći krivi korak Crkve, koji Besançon navodi kao neposrednu posljedicu prvoga, jest taj da je Crkva bila primorana prihvatiti sliku svijeta što ju je nametnuo nacizam. Na osnovi arhiva u nuncijaturama, može se zaključiti da je *rasno pitanje* te podjela na arijevence i nearijevce prihvaćena kao nešto samo po sebi razumljivo (Besançon 2009: 107).

I nije čudno što se Daša Drndić vrlo oštro dotiče pitanja Crkve i to u intervjuu s lebensborn djetetom Niklasom Frankom koji će reći:

Katoličku crkvu, tu karikaturalno paradnu i iznimno ogavnu tvorevinu, taj kostimirani teatar providnih laži i ispraznih obećanja, treba smjesta ukinuti, definitivno i zanaovijek, jer okupljanja fanatično obnevidjelih masa koje se klanjaju izaslaniku božjem podsjećaju na zlokobna okupljanja na kojima se vikalo Sieg Heil (Drndić 2007: 467).

Haya ipak na kraju shvaća i priznaje sama sebi da je bila *bystander*, dok se vani vodio rat ona je bila u vezi s esesovcem, monstrumom:

Haya dešifrira svoju prošlost. (...) Iz novina Haya isijeca nepotpun popis esesovaca, nepotpun (...) na popisu iz novina jedva ih je pedeset, a gdje su još obični vojnici, a gdje je njemačka policija, a gdje su Ukrajinci, a gdje su Kozaci, a gdje su žene, pa članovi njihovih obitelji (...) pa gdje su Talijani u službi Reicha, pa gdje su civili, tihi promatrači, nevidljivi ratni suučesnici, pa tu sam i ja, kaže Haya, popis bi trebao biti nepregledan, kaže (Drndić 2007: 278).

Drndić navodi da 'svijet' bio upozoren mnogo puta na događanja u Njemačkoj i na akcije nacističkog režima unutar i van granica Trećeg Reicha. Još 1942. Kurt Gerstein, esesovac koji uviđa da se događa nešto grozno, piše švedskim i američkim vlastima, sastaje se s papinskim nuncijem, moli za pomoć, međutim, nitko ga ne shvaća ozbiljno, kasnije se predaje Francuzima koji ga također ne shvaćaju ozbiljno, nego ga zatvaraju kao visokog njemačkog časnika i osuđuju na smrt vješanjem (Drndić 2009: 54).

Europa se već tada oglušila na izvještaje o zvjerstvima nacističkog režima. Jedino o čemu je razmišljala je kako poraziti tu njemačku crnu zvijer bez obzira na trošak i način. Europa nije slušala, samo je krenula gaziti, a tek kasnije se jedva, reda radi, pokajala. Drndić će prikazati kako je Europa bolovala još i ranije, 1936 godine:

Ovako je bilo. Nisam se ubio, ubili su me. Oni koji su se iz protesta ubijali, koji su htjeli da svijet čuje i vidi, ništa nisu postigli. Svijet ne želi vidjeti, svijet ne želi gledati, ne želi čuti. Tako na plenarnoj sjednici Lige naroda njemački novinar i Židov Stefan Lux istrčava pred govornicu, moli svijet da se urazumi, Židovi nestaju, viče, spriječite ovaj užas, moli Stefan Lux, ali svi šute, redari ga pokušavaju izbaciti iz dvorane, a on se onda ubija, (...) ne bi li svijet progledao (Drndić 2009: 55).

Kako bi nakon kapitulacije Njemačke, kada je sve već bilo završeno, prikazali zvjerstva koja su učinjena u koncentracijskim logorima, savezničke

vojske snimale su svoje ulaske prilikom oslobađanja koncentracijskih logora: Britanci u Bergen-Belsen, Rusi u Auschwitz, Amerikanci u Dachau, i tako dalje. Od snimljenog materijala napravljen je dokumentarni film *Night will fall*, pod redateljskom palicom Alfreda Hitchcocka and Sidneya Bernsteina, koji nažalost nije do kraja dovršen. Zanimljivo je to što je Hitchcock namjerno stavljao karte, kako bi pokazao njemačke *bystandere*, na kojima je pozicionirao sve logore i okolna sela koja su bila u blizini logora, a tvrdili su da nisu ništa znali niti vidjeli (*Night will fall* 2014). Tužno je što se ovaj film prikazivao cenzuriran i u mnogome mekši nego li je slučaj s originalom pa stoga nije ispunio svoju funkciju prevencije od zaborava. Originalni film ugledao je svjetlo dana tek 2014. godine.

U posjet Sachsenhausenu dolaze đaci. Ni oni ne pričaju, samo gledaju i piju vodu iz svojih bočica. Priroda je krasna. Vidjela sam na filmu, na rubovima gotovo svih konclogora raste krasna priroda, žubore potočići, negdje u blizini teku rijeke, negdje se njišu mora. Mučitelji vole prirodu (...) (Drndić 2009: 363).

Bystanderi su stajali i gledali, a ništa nisu učinili. Pitanje *bystandera* povlači za sobom mnoge etičke i moralne probleme. Većina ih je najvjerojatnije jedva čekala da sve to prođe i padne u zaborav. Samo na taj način mogli su si olakšati savjest. Međutim, književna djela koja ponovno ispisuju povijest imaju, zapravo moraju imati snažnu tendenciju da vrate ovakve stvari iz zaborava iz jednostavnog razloga što se okretanje glave pokazalo kao neizrečena afirmacija onome što je kasnije nastalo, a danas nam je poznato pod nazivom *Holokaust*.

10. Lebensborn, ubojica identiteta

U Bad Arolsensu, u posebnom odjelu prikupljaju se i čuvaju podaci o nestaloj djeci. O djeci nestaloj tokom Drugog svjetskog rata. O 250.000 djece nestale tokom Drugog svjetskog rata. Do danas, manje od 50.000 te nestale djece pronašlo je svoje obitelji, ostatke svojih obitelji, svoje – recimo, korijene. Znači oko 200.000 ljudi (čitav grad srednje veličine) nema pojma tko su, pa se neki pitaju odakle su, dok drugi žive misleći da su netko tko nisu (...) (Drndić 2007: 342).

Problematika Lebensborn programa prisutna je u sve tri knjige Daše Drndić. Ovaj grozni projekt nacističke Njemačke vodio je i osmislio Heinrich Himmler početkom 1935:

“Lebensborn” znači vrelo života. Kao registrirano društvo (...) Lebensborn je izrastao u tajni trećerajhovski projekt za očuvanje rasne čistoće njemačke nacije. (...) Lebensborn je za mnoge završio kao mora, iz Lebensborna neki su izašli obezglavljeni i klonirani. (...) Projekt Lebensborn u početku je zamišljen kao projekt koji ima skrbiti za “rasno i biološki nezamjenjive trudnice” trudnice koje imaju rađati rasno i biološki nezamjenjive sinove domovine (...) (Drndić 2007: 413).

Zbog Lebensborna ljudi su preko noći ostajali bez svojih života, identiteta, a mnogi su bili odbačeni i stigmatizirani. Za Hansa Traubea (*Sonnenschein*), odnosno Antonija Tonija Tedeschija, sina Haya Tedeschi koji je ukraden majci iza leđa i odveden u ime Lebensborn projekta, agonija je započela kada mu je “majka” Martha Traube na samrti kazala *nisam te ja rodila* (Drndić 2007: 403). Nakon toga Antonio/Hans kreće u potragu za svojim pravim identitetom. Kada saveznici 1945. polako oslobađaju Njemačku, osoblje iz Lebensborn projekta pali arhive i u panici napušta Lebensborn domove, čime su u plamenu nestale

tisuće i tisuće identiteta, što ne znači da ti ljudi ne postoje ili da nemaju neke druge zamjenske identitete (Drndić 2007: 427).

Assmann smatra da je identitet stvar svijesti, odnosno projekcija nesvjesnog što se konstituira u stvarnosti. On također razlikuje personalni i kolektivni identitet. Personalnom dodaje i individualni koji definira kao sliku, izgrađenu i čuvanu u svijesti pojedinca, odnosno svih pojedinačnih crta koje ga razlikuju od svih ostalih, to je zapravo svijest, razvijena na vodilji tijela, svoje nesvodive vlastitosti, jedinstvenosti i nezamjenjivosti. Personalni je identitet naspram toga skupnost tih uloga, svojstava i kompetencija koje padaju na pojedinca tokom njegova uzglobljivanja u specifičnu konstelaciju socijalnog ustrojstva. Pod kolektivnim ili mi identitetom podrazumijeva se slika koju neka grupa radi o sebi i s kojom se njezini članovi identificiraju. Kolektivni identitet je pitanje identifikacije od strane sudioničkih individua (Assmann 2005: 154).

Ako bismo ovu Assmannovu tezu identiteta primijenili na djecu proizišlu iz Lebensborn projekta, tada je jasno vidljivo da te individue ostaju bez identiteta u više navrata. Već kao djeca dobivaju novo ime i prezime te ih se daje na posvajanje čistokrvnim njemačkim obiteljima, čime im se gradi novi identitet. Dok ne pronađe pravi identitet jedina identifikacija može se svrstati u *mi* domenu odnosno kolektivni identitet grupe Lebensborn djece. Prema tome Assmann će reći da svijest o socijalnoj pripadnosti, koju nazivamo *kolektivni identitet*, počiva na uzimanju udjela u zajedničkom znanju i zajedničkom pamćenju, koje biva posredovano govorom ili općenitije formulirano upotrebom zajedničkog sistema simbola. Sve može postati znakom da bi kodiralo zajedništvo. Cirkuliranjem zajedničkog smisla može se reći kako nastaje *smisao za zajedništvo*, a u svakom pojedinom članu grupe gradi se znanje o prioritetnosti cjeline, kojoj valja podrediti želje, porive i ciljeve pojedinaca (Assmann 2005: 164). Dakle, to je jedina točka identiteta kojoj pojedinac može pribjeći kada se sruši njegov vlastiti, odnosno *individualni/personalni* identitet.

Vežano uz figure pamćenja, koje su obrađene u ranijem poglavlju vezanom uz pamćenje, uza *Lebensborn* valja vezati figuru pamćenja koja je dijelom vezana za identitet, a to jest 'Vežanost uz grupu', to bi značilo da se kolektivno pamćenje drži svojih nositelja i ne može se po volji prenositi na druge. Sudjelovanje u kolektivnom pamćenju svjedoči o pripadnosti grupi. Pamćenje stoga nije samo prostorno i vremenski konkretno, nego, kako bismo mi to rekli, i identitetski konkretno. To znači da je pamćenje isključivo vežano uz stanje stvarne i žive grupe (Assman 2005: 45). Ovu figuru u romanu moguće je primijeniti na mučna i zaprepašćujuća sjećanja *Lebensborn* djece koja se svakako mogu uzeti kao jedna grupa potekla iz mračnog nacističkog projekta. Mnogi od njih svoje prave roditelje nisu niti upoznali, mnogi su nakon pada nacizma odbačeni u prihvatilišta ili raznorazne ustanove bez ikakvog saznanja o svojoj pravoj prošlosti. Oni koji bi došli do određenih saznanja na kraju bi shvatili da su cijeli život živjeli u laži gubeći svoj identitet.

Ann Rigney uvodi pojam *katalizatora* koji možemo primijeniti na problematiku *Lebensborna* kod Daše Drndić. Rigney kazuje kako medij književnosti ima tu mogućnost da privlači pažnju na nove teme ili na one koje su dosad zanemarivane (Rigney 2010: 351). Ono na što Rigney želi ukazati jest to da se takve teme, primjerice *Lebensborn* konstituiraju unutar književnog djela i postanu dijelom kulturnog pamćenja. Upravo to i je slučaj jer ova je tema bila tabu mnogo godina, ta djeca nailazila su na nerazumijevanje, odbacivanje i stigmatizaciju. Priče aktualizirane kroz književno djelo mijenjaju taj nepravедni status.

Skup *Lebensborn* djece – uvjetno rečeno djece, jer u današnje vrijeme kada se taj tabu otvorio, to su ljudi koji imaju između pedeset i šezdeset godina, opisan je ovako:

Olafa sam upoznao na jednom od onih skupova na kojima ljudi traže svoje živote. Prvo traže sebe, onda traže oprost za grijehе svojih očeva. Na te skupove dolaze zbunjeni i ljuti ljudi. (...) Na tim skupovima povraćaju se mržnja i nemoć,

iskopavaju se dugogodišnje šutnje, osjećaji krivnje i molbe za oprost završavaju u nezamislivim zagrljajima i plahim prijateljstvima (Drndić 2007: 414).

A njihove ispovijesti i sjećanja u velikoj su mjeri traumatizirana:

Živio sam u 'Stalheimu'. Kad je rat završio, vratili su me majci, koja me nije htjela. Majka me je smjestila u dom. (...) Dvojica službenika iz Centra za socijalnu skrb na meni su se oralno izživljavala i govorila mi da je to obavezna terapija. Imao sam pet godina. Majka mi je umrla 1988., svog njemačkog oca pronašao sam 1997, a 1998. umro je i on. Imam šezdeset i pet godina. Prazan sam čovjek (Drndić 2007: 422).

Pedeset godina oni su nas ušutkavali, pedeset godina naše sudbine bile su tabu-tema. Sve do 1990. o nama se nije pričalo, mi nismo postojali. Ali naši dosjei još uvijek su otvoreni. U njima čuče uništeni životi. Mi, djeca Lebensborna, već smo stari. Mnogi od nas nikada neće saznati tko su. Kasno smo počeli tragati (Drndić 2007: 425).

U *Sonnenscheinu* je od svih triju romana dio o *Lebensborn* djeci ipak najzastupljeniji. U tom dijelu dobivamo uvid u potragu za identitetom Hayna sina Antonia, odnosno Hansa, temeljenom na sjećanju ili u ovom slučaju izgubljenom sjećanju. Ovdje nam može biti koristan pojam *fikcija o sjećanju* Brigit Neuman koji namjerno aludira na dvostruko značenje fikcije. Prvo se odnosi na literarni, nereferencijalni narativ koji prikazuje djelovanje sjećanja. Drugo se značenje odnosi na širi smisao *fikcije o sjećanju*, a referira se na priče o prošlosti individue ili određene kulture kako bi se odgovorilo na pitanje, *tko sam ja?* ili kolektivno, *tko smo mi?* (Neumann 2010: 334). Simptomatično je da Hans/ Antonio pokušava spojiti komadiće svog novog života nakon što mu se dosadašnji urušio poput kakve kule od karata. Osim vlastita života reprezentira nam i tuđe živote koji su kao i njegov srušeni i nerijetko završavaju tragično.

Implicira nam da poznaje te ljude, čime ujedno i djeluje na oba polja sjećanja kako nam Neumann sugerira: *tko sam ja?* i *tko smo mi?* (Neumann 2010: 334).

Prije nego što sam krenuo na put, javio sam se nekolicini svojih poznanika, mogao bih reći – prijateljima i supatnicima, koji su prolazili ili još uvijek prolaze kroz pakao kojim sam osam godina koračao ja, a koje sam sretao na brojnim skupovima i radionicama na kojima se vježba udisanje istine i na kojima se mnogo plače (Drndić 2007: 438).

11. Zaključak

U ovome radu problematizirana je književnost o *Holokaustu* čime se dao načelni okvir toj grani književnosti koja se bavi jednim od najmračnijih dijelova ljudske povijesti. Prikazani užasi protežu se kroz tri generacije autora, svjedoka, njihove djece i unuka. Romani Daše Drndić u velikoj mjeri također se bave problematikom *Holokausta*. Kroz te romane provlači se koncept pamćenja i zaborava, znanih i neznanih povijesti, ljudskih sudbina koje su zaboravljene i odbačene unutar mračnih katakombi povijesti. Glavna intencija autorice jest uvesti svjetlo u tamu tih katakombi, predočiti nam sve moguće užase i zlo koje je čovjek čovjeku kadar učiniti.

Može li Daša Drndić ponovno ispisati povijest i uvesti nas u osobne tragedije nepoznatih ljudi i događaja zavijenih u šutnju o *Holokaustu*? Uvidjeli smo da je to itekako moguće kada smo referirajući se na Astrid Erll prikazali sve strategije djelovanja književnog djela u funkciji kulturnog pamćenja. *Mimetičkim krugom* je i dokazano kako se kulturno pamćenje redefinira pomoću književnog djela. Uzimajući u obzir konstruiranje takva medija, što uključuje dokumente, fotografije, arhivsku građu, biografije i ostale faktografske podatke te njihovo inkorporiranje unutar fikcionalnog svijeta književnog djela, navedena građa dobiva na težini i značenju koje nije ranije imala. Time se podcrtavaju i osvještavaju točno određeni dijelovi zaboravljenog, subverziraju se i donose u formi koja izaziva raspravu, ponekad pijetet i nerijetko zgražanje. U svojim romanima Drndić propituje status *bystandera*, onih koji nisu ništa učinili i okretali su glavu od stvarnosti. Nisu u pitanju samo ljudi, već cijele države i institucije. To je još jedan važan segment koji se pomoću književnog djela opire zaboravu i osvještava se. Tema poput *Lebensborn* djece i istoimenog programa tek se u posljednje vrijeme aktualizira i pronalazi svoje mjesto u kulturnom pamćenju. Tabu koji je živio samo unutar zajednice tih odbačenih i na marginu

stavljenih ljudi stavljen je pred oči javnosti kako bismo se prenuili iz sna lagodnih života.

Hoćemo li naučiti iz primjera koji se dešavao od kraja tridesetih godina prošloga stoljeća pa sve do 8. svibnja 1945.? Vjerojatno ne, jer sklon sam vjerovanju, kao i Daša Drndić kada govori o povijesti i ponavljanju i čovjekovu brzom zaboravu, da se teško uči iz vlastitih grešaka. Primjer *Šoaha* nije jedini, prisjetimo se samo tursko-armenskog sukoba gdje se žrtve broje u stotinama tisuća, zatim genocid u Kambodži, Srebrenici koju Drndić također spominje ili bilo koji rat obilježen etničkim čišćenjem. Stoga izreka *Repetitio est mater studiorum!* pada u vodu i tone poput kamena. Analizirana književna djela bore se protiv zaborava te nas potiču da se suočimo s povijesnim činjenicama. Medij književnosti idealan je da se privuče pažnja na teme koje su zaboravljene i o kojima se ne priča, te da pogledi dobiju fokus na određene stvari. *Holokaust* je jedna od mnogih prešućivanih tema čiji prljavi dijelovi još dan danas isplivavaju na površinu.

Sjetite se slike Paula Kleea, "Angelus Novus". "Angelus Novus" anđeo je povijesti. ima ljudsko lice, ali ptičja krila i kandže. Lice mu je okrenuto prošlosti. Ono što mi vidimo kao lanac događaja, on vidi kao jednu jedinu katastrofu koja neprekidno gomila ruševine na ruševinama i baca mu ih pred noge. Rado bi se zaustavio, budio mrtve i sastavljao ono što je razbijeno. Ali iz raja puše tako snažna oluja da mu je razapela krila i anđeo ih više ne može sklopiti. Ta oluja nezadrživo ga goni u budućnost, kojoj okreće leđa dok gomila ruševina pred njim raste do neba. Ono što nazivamo napretkom jest ta oluja (Drndić 2009: 331).

Sažetak

Koncept književnosti u funkciji kulturnog pamćenja razmotren je kroz romane Daše Drndić (*Leica format, Sonnenschein, April u Berlinu*). Način na koji se povijest može ponovno ispisivati kako bi se njeni segmenti oteli zaboravu, iznjedrili se novi zaključci i viđenja stvari koje su prešućene ili nikada nisu izrečene. Stavljanje književnog djela u kontekst funkcije kulturnog pamćenja i strategije pomoću kojih se to čini jest okosnica ovoga rada.

Ključne riječi:

Daša Drndić, *Leica format, Sonnenschein, April u Berlinu, Holokaust*, kulturno pamćenje, sjećanje, *bystander, Lebensborn, mimeza, naracija*.

Izvori:

1. **Drndić, Daša** 2003. *Leica format*, Meandar, Zagreb
2. **Drndić, Daša** 2007. *Sonnenschein*, Fraktura, Zaprešić
3. **Drndić, Daša** 2009. *April u Berlinu*, Fraktura, Zaprešić

Literatura:

1. **Assmann, Jan** 2005. *KULTURNO PAMĆENJE – Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Biblioteka tEKST, Zenica
2. **Besançon, Alain** 2009. *Stoljeće zla – o komunizmu, nacizmu i jedinstvenosti šoa*, Dom i svijet, Zagreb
3. **Eaglestone, Robert** 2001. *Postmodernizam i poricanje holokausta*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb
4. **Erll, Astrid** 2005. *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan, Hampshire England
5. **Grabes, Herbert** 2010. *Cultural Memory and Literary Canon, A companion to cultural memory studies*, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/ New York, str. 311-321.
6. **Hirsch, Marianne** 2008. *The Generation of Postmemory*, *Poetics Today*, Porter Institute for Poetics and Semiotics, 29:1 (Spring 2008) str. 103-128.
7. **Imre, Kertesz** 2004. *Jezik u progonstvu*, Durieux, Zagreb

8. **Lachman, Renate** 2010. Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature, *A companion to cultural memory studies*, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/ New York, str. 301-311.
9. **Matković, Teo** 2000. Tri grijeha eugenike: Neprihvatljive konstante prihvaćenog eugeničkog djelovanja, *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*, Vol.9 No.4 rujan, Zagreb, str. 307-319.
10. **Mijatović, Aleksandar** 2010. Vrijeme nestajanja. Sjećanje, film i fotografija u romanu *Leica format* Daše Drndić, *FLUMINENSIA*, god. 22 (2010) br. 1, str. 25-44.
11. **Mirković, Mirko** 1996. Holokaust – najgnusniji zločin u povijesti svijeta, *Antisemitizam holokaust antifašizam*, Židovska općina Zagreb, Zagreb
12. **Neumann, Brigit** 2010. The Literary Representation of Memory, *A companion to cultural memory studies*, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/ New York, str. 333-345.
13. **Rosenfeld, H. Alvin** 1978. The problematics of Holocaust literature, *Literature of the Holocaust*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004, str. 21-49.
14. **Rigney, Ann** 2010. The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing, *Media and Cultural Memory*, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/ New York, str. 345-357.
14. **Ryznar, Anera** 2014. Interdiskurzivne fuge u romanu *Leica Format* Daše Drndić, *Fluminensia* god. 26, br. 1, Rijeka, str. 35-46.

15. **Sungolowsky, Joseph** 1990. Holocaust and autobiography: Wiesel, Freidländer, Pizar, *Literature of the Holocaust*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004, str. 91-109.
16. **Tager, Michael** 1993. Primo Levi and the language of Witness, *Literature of the Holocaust*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004, str. 129-153.
17. **Winter, Jay** 2010. Sites of memory and the shadow of war, *A companion to cultural memory studies*, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/ New York, str. 62-74.
18. **Young, E. James** 2010. Sites of memory and the shadow of war, *A companion to cultural memory studies*, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/ New York, str. 357-367.
19. **Young, E. James**. 1988. Holocaust documentary fiction: Novelist as eyewitness, *Literature of the Holocaust*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004, 75-91.

Internet izvori:

1. <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=1288>, posjećeno 2. travnja 2012.
2. <http://metro-portal.hr/kristalna-noc-zapocela-je-holokaust/12951>, posjećeno 2. travnja 2012.
3. <http://der-stuermer.com/indhrv.htm>, posjećeno 3. travnja 2012.
4. <http://www.wisegeek.com/what-is-the-shoah.htm>, posjećeno 4. travnja 2012.
5. <http://www.dw.de/dw/article/0,1564,1468841,00.html>, posjećeno 11. travnja 2012.
6. <http://www.rijeka.hr/KamenSpoticanjaU>, posjećeno 17. siječnja 2016.
7. <http://www.mvinfo.hr/clanak/dasa-drndic-april-u-berlinu>, posjećeno 17. siječnja 2016.
8. <https://muse.jhu.edu/journals/hgs/summary/v018/18.1wegner.html>, posjećeno 17. siječnja 2016.
9. <http://www.businesspundit.com/10-global-businesses-that-worked-with-the-nazis/>, posjećeno 18. siječnja 2016.
10. <http://www.jutarnji.hr/spomenici-jugoslaviji--pogledajte-kako-izgledaju-napusteni-simboli-nekoc-mocne-drzave/942267?foto=2>, posjećeno 19. siječnja 2016.
11. <http://www.wisegeek.com/what-is-the-shoah.htm>, posjećeno 25. siječnja 2016.
12. <http://www.matica.hr/kolo/284/Sukob%20oko%20antisemitizma/>, posjećeno 1. veljače 2016.
13. <http://www.sveske.ba/en/content/pretvorbe-zenskog-glasa-u-suvremenoj-hrvatskoj-prozi> - posjećeno 14., posjećeno 15. veljače 2016.

Video izvori:

1. **Hitchcock, Alfred; Bernstein, Sidney** 2014. *Night will fall*, USA
2. **Lanzman, Claude** 1985. *Shoah*, USA