

Наслеђе

58

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, УМЕТНОСТ И КУЛТУРУ
Journal of Language, Literature, Arts and Culture

ГОДИНА XXI / БРОЈ / 58 / 2024
YEAR XXI / VOLUME / 58 / 2024

Темат *Наслеђа*

ХОЛОКАУСТ:

Нове перспективе, нова сазнања, нови изазови

Уредници темата

Катарина Мелић и Милена Нешић Павковић

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

ПРЕДГОВОР	9
Јелена Н. Арсенијевић Митрић НАРАТИВИЗАЦИЈА ХОЛОКАУСТА У РОМАНУ КАО ЗЛАТО У ВАТРИ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА	11–30
Драган Б. Бошковић АПОРИЈЕ ХОЛОКАУСТА, БОГА, РОМАНА: <i>ПЕШЧАНИК</i> ДАНИЛА КИША	31–40
Тамара Б. Валчић Булић СЕНКЕ ХОЛОКАУСТА У ДЕЛУ РОМЕНА ГАРИЈА	41–51
Владимир Гвозден ПИСАЊЕ О ХОЛОКАУСТУ И СТВАРНОСТ	53–64
Невена Даковић ЖЕНСКО ПИСМО ХОЛОКАУСТА: СЕЋАЊА И СВЕДОЧАНСТВА	65–75
Николина Н. Зобеница ЛИРСКИ ПАРАЛЕЛИЗМИ У СЦЕНСКОЈ ПОЕЗИЈИ О ХОЛОКАУСТУ: <i>ЕЛИ: МИСТЕРИЈСКА ИГРА</i> <i>О СТРАДАЊУ ИЗРАЕЛА НЕЛИ ЗАКС</i>	77–96
Данијела М. Јањић ЖИВОТ У ПЕРИОДНОМ СИСТЕМУ ПРИМА ЛЕВИЈА	87–96
Katarina V. Melić D'UN HOMME QUELCONQUE À UN BOURREAU : <i>LA MORT EST MON MÉTIER</i> DE ROBERT MERLE	97–110
Julien Roumette ANNE, ZOZO, HENRI, CHARLES ET LES AUTRES : LA MÉMOIRE AU PRÉSENT DE ROBERT BOBER ET LOLA LAFON	111–123
Милена Р. Нешић Павковић УЛОГА ФОТОГРАФИЈА У (РЕ)КОНСТРУКЦИЈИ ПРОШЛОСТИ У ДЕЛУ <i>ИСЕЉЕНИЦИ</i> В.Г. ЗЕБАЛДА	125–138
Жарка Свирчев ПОЕТИКА „НАКНАДНОГ СЕЋАЊА” У РОМАНУ <i>ТРАГ КОЧЕЊА</i> ЈУДИТЕ ШАЛГО	139–148
Александра В. Чебашек Нешковић ИСТРАГА ПОРОДИЧНИХ (НЕ)ИСТИНА: СЕЋАЊЕ, ТРАУМА И СВЕДОЧЕЊЕ У СТУДИЈИ <i>МОЈ ДОБРИ ОТАЦ: ЖИВОТ СА ЊЕГОВОМ ПРОШЛОШЋУ</i> БЕАТЕ НИМАН	149–160
Ања З. Лазаревић Коцић ЖЕНСКИ ОРКЕСТАР АУШВИЦА И АЛМА РОЗЕ	161–171
Jovana D. Kostić PUNK, THE HOLOCAUST, AND THE RAMONES	173–181
Катарина К. Кржељ ХОЛОКАУСТ КАО ЛИНГВОПРАГМАТИЧКА ТЕМА У НАСТАВИ НЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА	183–196

Vladimir M. Jović TRAUMA THROUGH GENERATIONS: HOLOCAUST, CULTURE AND PSYCHOANALYSIS	201–214
Предраг М. Крстић ТРИ ФИЛОЗОФЕМА ХОЛОКАУСТА	215–227
Jelena Subotić CONTESTED REMEMBRANCE OF THE HOLOCAUST IN POST-COMMUNIST EUROPE	229–239
Милена Д. Драгићевић Шеших ХОЛОКАУСТ СУОЧЕН СА ПОЛИТИКАМА ЗАБОРАВА: ЈУГОСЛОВЕНСКО НЕЖЕЉЕНО УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ	241–256
Albena G. Taneva THE DYNAMICS OF THE HOLOCAUST MEMORY: MOTIVES, VALUES, ATTITUDES IN THE CONTEXT OF THE BULGARIAN CASE	257–270
Rebecca Fisch THE HOLOCAUST REMEMBRANCE AND THE FIGHT AGAINST ANTIGYPSYISM	271–281
Lovro Kralj BIOGRAFIJA TERORA: IVAN TOLJ I MASOVNO POLITIČKO NASILJE U NDH	283–305
Milovan Pissari DEATH CAMP(S) BEFORE AUSCHWITZ: THE CASE OF THE GOSPIĆ-JADOVNO-PAG CAMP COMPLEX IN THE INDEPENDENT STATE OF CROATIA	307–317
Joanna Sliwa THE HOLOCAUST IN KRAKÓW THROUGH THE LENS OF JEWISH CHILDREN	319–327
Радосав Р. Туцовић ИНТЕГРИСАНА ИСТОРИЈА ХОЛОКАУСТА: ИДЕЈА, МЕТОДОЛОГИЈА И МОГУЋНОСТИ	329–338
Биљана Албахари ЈЕВРЕЈСКА ДИГИТАЛНА БИБЛИОТЕКА: ЗНАЧАЈ И УЛОГА	339–349
Julie S. Brill BECAUSE EVERY NAME MATTERS	351–366

ПРИКАЗИ

Јелена Давидовић ЦИКЛУС СЛИКА „КРАГУЈЕВАЦ 1941” У МУЗЕЈУ „21. ОКТОБАР” – ЛЕГАТ ПЕТРА ЛУБАРДЕ	369–370
---	---------

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Жарка Свирчев¹

Институт за књижевност и уметност, Београд
Orcid: 0000-0002-0244-644X

ПОЕТИКА „НАКНАДНОГ СЕЋАЊА” У РОМАНУ ТРАГ КОЧЕЊА ЈУДИТЕ ШАЛГО

У раду се излаже интерпретација романа *Траг кочења* (1987) Јудите Шалго из перспективе студија књижевности о Холокаусту. Интерпретативно се привилегује ауторкина идеја „накнадног сећања” која се експлицира у својој блискости са концептима „постпамћења” М. Херш и „трауматског реализма” М. Ротберга. Формални поступци који граде поетику „накнадног сећања” означавају се и интерпретирају као репрезентацијски комплекс „миметизма жудње”. Циљеви истраживања подразумевају свестраније осветљавање поетике Јудите Шалго, нарочито романа *Траг кочења*, данас рецепцијски маргинализованог текста. Занемаривање контекстуализације *Траг кочења* у књижевности постгенерације недвојбено редукује значењско-симболичке потенцијале овог текста. Истовремено, редукују се и књижевноисториографски прегледи како књижевности о Холокаусту у српској култури тако и постмодернистички репертоар, а нарочито њихова повезаност, на шта се у раду скреће пажња упућивањем на поетичку блискост текстова Јудите Шалго и Данила Киша.

Кључне речи: *Траг кочења*, Холокауст, „накнадно памћење”, метафикција, „миметизам жудње”

Сећање не манипулише само људима и догађајима
него и књижевним жанровима.

Јудита Шалго, *Четири фантазије на тему: есеј*

О плановима за писање романа, немогућности поетичких разрешавања конфликта које је писање доносило, о стваралачким упориштима и потенцијалним решењима Јудита Шалго писала је и говорила у различитим жанровским облицима. Књиге *Радни дневник*, *Једнокрајни есеји* и *Хроника*, које обухватају различите записе (скице, варијанте текстова, есеје, интервјуе, дневничке белешке, грађу за романе попут транскрипта усмених сведочења чланова породице) садрже паратекстуални корпус који поседује херменеутички потенцијал који у корелацији са херменеутичким потенцијалом који је иманентан ауторкиној фикцији, завређује да буде привилеговано полазиште у тумачењу њених романа. То и јесте чињено и истраживачи су се ослањали на њене исказе, укључивали их у своје интерпретативне једначине и у њима налазили поткрепљење за своје тезе. Међутим, у досадашњим истраживањима опуса Јудите

¹ zarkasv@yahoo.com

Шалго, његовој књижевноисторијској или поетичкој контекстуализацији, једна линија остајала је латентна, недовољно истражена, чак и кад је бивала адресирана. Реч је о могућности сагледавања њених романа у оквирима Холокауст студија, прецизније казано, студија књижевности о Холокаусту или књижевности постгенерације.²

У овом тексту се настоји оцртати теоријско-методолошки потенцијал трансфера хеуристичких модела студија књижевности о Холокаусту у интерпретацији романа *Траг кочења* Јудите Шалго. Полази се пак од идеја саме ауторке, превасходно идеје „накнадног сећања”, које је могуће концептуализовати у сагласју са тим моделима. *Траг кочења* привилегује се јер је у њему ауторка учинила опажљивом поетику „накнадног сећања” који њен роман недвојбено позиционира у контекст књижевности о Холокаусту. Такође, интерпретација *Трага кочења* из перспективе поетике „накнадног сећања” фундира интерпретативну платформу и за сагледавање романа *Пућ у Биробицан* и *Крај пућа* у назначеном контексту. Напошетку, промишљање *Трага кочења* у оквирима књижевности о Холокаусту ревидира критички став да је ауторка овим романом „хватала корак са постмодернизмом”. *Траг кочења* је самосвојан и аутентичан роман који се у неким тачкама сустиче са постмодернистичким тенденцијама, а свој пун поетички потенцијал и културолошки значај (раз)открива тек у окружју репрезентацијског комплекса књижевности о Холокаусту, његових поетичких и културолошких реперкусија које се рефлектују кроз ауторкину идеју „накнадног сећања”. Другим речима, *Траг кочења* може да нам каже нешто више и о књижевности о Холокаусту и постмодернизму у српској култури.

У једном интервјуу Шалго је, имајући у виду *Траг кочења*, рекла да је роман за њу „био не само књижевна форма, већ облик живота који ми обећава да попуним празнину која зјапи у мени, која је моја основна супстанца, да утолим моју глад за другачијим искуствима” (Šalgo 2007: 124). Ауторкино разумевање и доживљај романа прворазредно је (пре) усмеравање рецепције *Трага кочења* ка антрополошким и егзистенцијалним тежиштима жанра. На тој линији додатне нијансе добија њена резервисаност према категоријама попут постмодернизам, метафикција, експерименталност унутар којих је критика позиционирала роман. И, још прецизније, ауторка је одредила афективно језгро писања романа, истакавши да је *Траг кочења* „књига моје жудње за романом у којем ће бити могуће оно што у стварности није” (Šalgo 2007: 111). *Празнина*,

2 Јудита Шалго је рођена 1941. године у Новом Саду у јеврејској породици као Јудита Манхајм. Почетком Другог светског рата њен отац је одведен у логор у Баји у Мађарској, а затим је пребачен на Источни фронт где је страдао 1942. године. Мајку Јудите Шалго 1943. одводе у логор Берген Белзен у Немачкој. Како би је заштитила, мајка је оставља у Малом Иђошу код „тетке Анушке”, коју Јудита пре тога није познавала и која ју је чувала до мајчиног повратка. Након повратака из логора мајка преузима Јудиту. Имајући у виду годину рођења, Јудита Шалго припада 1.5 генерацији (попут Киша или Давида), како ју је одредила Сузан Рубин Сулејман. За припаднике ове генерације карактеристично је да су били за време рата мали, те нису могли попут одраслих да појме догађаје или да имају сећања на рат.

глад, жудња, немогућности, замена истовремено елузивни и прегнантни појмови, али ослобођени прецизног теоријског одређења, припадају и речнику којим је ауторка настојала да артикулише сопствене идентитетске позиције. Ови појмови су и сидришта метафикционалне зоне *Трага кочења*, делова романа насловљених *Предроман* и *Построман*, а тој зони припада и графички издвојен, позициониран на место поговора, есеј „Skid Marks” који се и окончава листом тема/предмета/догађаја о којима ауторка није писала. Оно што повезује идентитетске позиције и писање романа јесте питање јеврејства. Круцијална проблемска места писања романа јесу, као што осведочава *Радни дневник* и белешке у *Хорници*, питања у вези са писањем *јеврејског романа* око којих су гравитирала и идентитеска питања која је ауторка препознала као „једно од кључних момената, кључних опсесија мог писања” (Šalgo 2007: 136). Питање јеврејства може се апстраховати из ауторкиних жанровски поливалентних текстова као формативно поетичко и идентитетско питање, питање поетике идентитета и/ли идентитета поетике романа.

Иако објављен неколико година након објављивања *Трага кочења*, есеј „Мој јеврејски идентитет” ретроспективно осветљава и поетичка чворишта романа. Промишљајући начин на који се јеврејство манифестује у књижевности, Шалго сопствени јеврејски идентитет артикулише низом негативних категорија. Ипак, ауторка назначује културолошку конфигурацију из које се његове контуре могу излучити, средњоевропско јеврејство које се „исказује више као празнина но пуноћа, више као сумња него извесност, више као одсуство него као присуство” (Šalgo 2000: 130). Празнина, сумња и одсуство јесу епистемолошко-поетички елементи *Трага кочења*, а двосмисленост и нестабилност ауторка доводи у везу са неукорењеношћу Јевреја, директно алудирајући на свој роман преко метафоре *лебдења*: „Ако моји књижевни ликови лутају, лебде, плутају, то, дакле, може да буде само из два разлога: или зато што су Јевреји, или зато што сам ја слаб писац.” (Исто: 131) У коначници есеја Шалго експлицира упориште своје „јеврејске судбине”: „Питање идентитета за мене [је] везано за једну трауму из детињства, да околишање са којима говорим о идентитету одражава моја болна сазнања о његовој непоузданости, замењивости” (Исто: 134); „Холокауст, моја јеврејска судбина, дакле, претумбали су и релативизовали чак и ону темељну везу коју дете успоставља са спољашњим, а и властитим унутрашњим светом: везу са родитељем” (Исто: 135). То искуство условило је „моју поетику идентификације, односно начин на који се мој (јеврејски) идентитет показује или не показује у ономе што пишем или што чиним” (Исто).

Увезујући Холокауст, трауматско искуство и поетику романа, Шалго оцртава хоризонт разумевања свог стваралаштва, а поетичка тежишта романа *Траг кочења* јесу управо трауматско искуство, *недостатак* сећања и формална семантизација и поетичка рефлексивност те празнине, односно рефлексивност „поетизације једног недостатка (оца)” (Šalgo 2012: 199). Чињеницу да нема сећања на оца и сестру ауторка је истицала на

више места, али је *Траг кочења* одређивала као отпор забору, ³ специфично конструисано сећање:

А што се сећања тиче, кад је књижевност у питању, није све увек сасвим јасно. Књижевност често настаје не на основу сећања, већ да би надокнадила или заташкала недостатак сећања. Литература је успостављање *накнадног сећања*, немирење са забором. (Šalgo 2007: 137, курзив Ж. С.).

Отклон од искуственог памћења, те формирање *накнадног сећања* фикционалним поступцима, односно конституисање сећања посредним путем, приближава ову идеју Јудите Шалго концепту постпамћења који је развила Маријен Херш (Marianne Hirsch), описујући однос „генерације после” према личним, колективним и културним траумама претходне генерације, њихов доживљај памћења преко прича, слика и понашања са којима су одрастали. Постпамћење не подразумева искључиво „утеловљену” предају трауме и породичне структуре преноса, већ припадници друге генерације преко различитих уметничких пракси посредују памћење, делећи га са савременицима унутар исте генерације и другим „сведоцима-усвојитељима”, креирајући на тај начин ширу афилијативну мрежу (Herš 2012: 6, 36, 40–42). Формативно питање уметности постпамћења јесту механизми памћења, вертикални и хоризонтални трајекторијуми преношења, мнемоничко-меморијализацијске стратегије, речју, дискурси памћења. Поетика постпамћења се више гради путем имагинације, пројекције и стварања, а не кроз чинове присећања (Исто: 5), а имагинација, пројекција и стварање у основи су поетике „накнадног сећања”, односно поетике *Трага кочења*.

Силвиа Дражић констатовала је да се *Траг кочења* „може посматрати као први покушај писања јеврејског романа” с тим да су „јеврејске теме присутне на један дискретан начин” (Dražić 2013: 60). „Јеврејске теме” евидентирани су посредно и непосредно у централном делу насловљеном *Роман*, на садржинском плану, односно мапирани су елементи „реалистичко-фантазмагоричне транспозиције страдања Јевреја” (Gordić 1988: 959), попут очевих и сестриних биографских елемената, метафоре „слободно лебдеће интелигенције” као парадигме „јеврејске судбине” или транскрипта писма у ком се сазнаје о очевом страдању. Међутим, (и) *Предроман*, *Построман* и „Skid marks” стојери су поетике „накнадног сећања” или постпамћења. Жанровска поливалентност, отвореност и трансфикционалност *Трага кочења* иманентно поетички су означитељи антрополошко-егзистенцијалног комплекса који ауторка настоји да „савлада” трагајући за романом. Ова три дела јесу место пресека стваралачких поступака који формирају, назовимо то на трагу ауторкиних исказа, *миметизам жудње* који је у срцу поетике „накнадног сећања”. *Миметизмом жудње* се апорија референцијалности не пориче, већ се излаже у пуној мери своје

3 „Ја сам кренула у писање романа да бих, макар за тренутак колико траје роман, отргла од смрти, откупила од смрти две особе са чијом смрћу, откако знам за себе, не могу да се помирим.” (Šalgo: 2012: 111)

тензичности, надилазећи се креативним поступцима чији се рад и учинци огољавају и укључују у процес семиозе романа.

Предроман се отвара хронотопизацијом ауторског/нараторског ја, као и излагањем једног од кључних поступака, интертекстуалности: „Књижарски посао ме тера да књиге свакодневно ређам и размештам [...] да случајне хрпе преуређујем у смислене низове, да попуњавам празнине које зјапе као рупе у вилици. [...] попунити, поравнати један низ књига значи омогућити да прича несметано тече.” (Šalgo 1987: 7) Рад књижара, (пре)уређивање, слагање и излагање, односно интерпретативно повезивање књига у кохерентан наратив, премрежавање празнине текстовима јесте и посао романописца. Књиге које се насумично повезују, *Застава 101*, *Уради сам*, *Енциклопедија баштиенског биља*, *Речник симбола*, јесу књиге лишене егзистенцијалне супстанције. Реч је о нефикционалном дискурсу, деперсонализованом, формализованом, лишеном искуствене димензије, дискурсу који „не надражује машту” (Исто: 8), дакле, дискурсу који је лишен имагинативно-афективних дејствујућих потенцијала. „У приручнику *Застава 101* нема главног јунака, али ту је једна страна његовог живота, детаљно описана, па сваки читач има право да без икаквог уводног уживљавања, одмах ускочи у улогу коју му је куповином приручника припала.” (Исто: 10) Међутим, „куда ће и хоће ли се уопште негде одвести, зависи од тајног дослуха и неочекиваних веза међу другим корисним књигама” (Исто).

„Друге корисне књиге” могу се детектовати на различитим плановима *Трага кочења*. Сама ауторка је говорила да „будући да властита сећања на људе које сам ставила у средиште романа немам, ја сам их градила од материјала које је пружила књижара” (Šalgo 2007: 121). Књиге Карла Манхајма, Ајнштајна, Фројдова *Историја једне дечје неурозе*, Петефијева поема *Јанош Вишез* и хроника Владислава Ротбарта *Не забораваи друга свој* послужиле су за конструкцију очевог романескног животописа. Наратив о сестри Вери такође је посредован цитатним везама, рецимо, њен однос према телу и сексуалности проистиче из приручника Мери Стоупс који је био део кућне библиотеке. Верина трудноћа такође се може осветлити из перспективе интертекстуалног ослонца. Име јунакиње, веза са Аушвицом и трудноћа која је первертована смрт евоцирају сцену самоубиства, „обратног порођаја” Тишмине Вере Корнер. Такође, књижара с почетка *Трага кочења* асоцира и на један ауторкин сан, односно његове поетичке импликације које је забележила тим поводом и које у претходним истраживањима стваралаштва Јудите Шалго нису препознате у свом поетичко-културолошком потенцијалу. Запис је датиран 4. октобра 1985. године и почиње описом сна, „безмерности хартије”, хрпе писама отпослате израелским војницима смештене у хотелској соби, уз констатацију – „наравно да је овај сан у некаквој вези са *Енциклопедијом мртвих*” (Šalgo 2012: 92). Епизоду са сном ауторка окончава поетичком рефлексijом: „Шта ли је сан хтео да ми каже? Ја сам и без тога знала да оно што пишем јесте на неки начин женска верзија неких Кишових

текстова.” (Исто: 92–93) Блискост поетике текстова Јудите Шалго и Данила Киша у којима прича о оцу постаје прича о сопственом писању (и писмо као језгро фантастичког) можемо лоцирати на различитим плановима, од пројектованог психоаналитичког заплета Фројдовога „породичног романа” до заплета форме чија је рефлексивност уписана у имплицитну херменеутику текстова. Такође, ауторкина књижара јесте троп фукоовске *фантастичке библиотеке* коју Киш препознаје као исходиште свог писања и из које проистиче поетика постпамћења или „накнадног сећања” и Киша и Јудите Шалго. Напошетку, у *Предроману* се протејски помаља још један „топоним” из „неког Кишовог текста”, која ће у *Построману* бити и семантички заокружена, као својеврсна натукница о корисној књизи, једној од повлашћених књига „фантастичке библиотеке” *Трага кочења*:

Седим у књижари, засута књигама: листови, наоколо, у слаповима падају једни преко других, а над њима, као измаглица лебди прашина. Свуд бела папирна пена, шушкање, пукетање, удари листа у лист. Кроз велика стакла сунце греје као у стакленој *баиши*. Ту ће се, кажем себи, из обиља млаке, хранљиве хартије испилити и мој роман. Мој први, елементарни, једноћељјски роман. (Исто: 11, курзив Ж. С.)

У наставку, ауторка/нараторка упућује и на специфичан жанровски корпус као изнимно важну референцу у грађењу *Трага кочења*: „У једној засад непредвидљивој тачки овог текста прећи ћу из свог живота у свој роман. Написаћу ону чаробну реченицу о маркизи која је изашла у пет, или сличну, о возачу који, сат касније, већ одмиче друмом, и написавши одмиче друмом знаћу: на добром сам путу, то је то, почело је.” (Исто) Иронијско поигравање са „чаробном реченицом” о маркизи (ауто)поетичко је заснивање од узорног значаја и призивање жанровског кластера заснованог на реалистичкој репрезентацији који ће бити предмет полемичког (пародијског) оспоравања. Истовремено, ауторка актуализује и романескни низ у који се *Траг кочења* може контекстуализовати, а који се и изричито обрачунавао са „маркизом”, од надреалистичке миметичке иконокластије до француског новог романа. На тој линији је и *Пешчаник*, а Киш се овом фразом поигравао у аутопоетичким натукницама и варирао ју је и у, примера ради, „Апатриду”.

Пре него што прилагоди „чаробну реченицу” („око пет моја сестра Вера је у књижари”) и тиме у *Роману* отвори наратив који је назвала „породични роман”, нараторка и даље интервенише поступцима метафикционалне природе, разрађујући „папирнате ликове”, али и упућујући на „подмукло дејство биографије” од ког ће, уз свест о немогућности, покушати да утекне у *Роману*, прожимајући га моралистичким имплусом који подржава генезу њеног текста и његов естетски активизам:

Мој приватни и књижевни, то јест мој живот у друштву и мој живот у роману не би требало да се међусобно искључују, већ допуњују. Ако у стварности имам мајку Јелисавету, мужа Зорана, кћери Ивану и Тамару, у роману ћу имати и оца Александра, сестру Веру, сина Бојана. [...] Ни ја не

улазим у књигу да бих живела боље или другачије него у стварности, још мање да бих удвостручила свој живот.

Пишем из потребе за правдом. Да бих створила онога коме није било дато да се роди, или да бих продужила живот онима којима је био пре времена узет. (Исто: 20)

Напет, па и неразрешив однос између стварности и фикције одржава флуидно нараторско ја,⁴ кључни актер де/фикционализације, односно превођења фикцијског не на раван емпиријског, већ у поље аутофикцијског. Аутофикцијско поље *Трага кочења*, поље реорганизације породичних констелација, али и упућивање на етичке побуде писања такође омогућава да се постмодернизам *Трага кочења* сагледа ван уских стилских одређења. Роман као место успостављања „накнадног сећања“ или фикционално савладавање трауматског недостатка истовремено (и) као аутопоетичка рефлексција жанра и његових репрезентацијских капацитета у дослуху са пројектованим естетским активизмом приближава се концепту пост/модернизма Мајкла Ротберга (Michael Rothberg). Модернизам и постмодернизам Ротберг не посматра као стилске категорије, већ као друштвене одговоре на захтеве историје, као различите модалитете репрезентације које искуство Холокауста поставља пред њу. Саморефлексција жанра *Трага кочења*, односно *миметизам жудње* као репрезентацијски механизам „накнадног сећања“ може се интерпретирати и у контексту Ротберговог „трауматског реализма“. Текстови „трауматског реализма“ поступцима својственим и модернизму и постмодернизму „теже за документацијом мимо директне референцијалности и кохерентног наратива, али не одустају од некакве референце и наративности“ (Rotberg 2000: 111). „Трауматски индекс упућује на одсуство, недостатак“ (Исто: 104), региструје осећај губитка (Исто: 99), он упућује на стварно, али стварно је недостатак. У трауматском реализму „ожиљци који означавају однос дискурса према реалном нису фетишистички порицани, већ изложени; реализам у ком захтев за референцом живи, али трауматски екстремизам онемогућава уобичајену реалистичку репрезентацију“ (Исто: 106). Та „онемогућност“ формални је заплет *миметизма жудње* у роману *Траг кочења* и она је граничник *Предромана*, *Романа* и *Постромана*, а метафикционални слој, како је ауторка сугерисала, „чува супстанцу, оно што може да се сачува“ (Šalgo 2007: 121), односно „накнадно сећање“.

Построман отвара констатација да „све што читалац каже о једном роману, спада у роман“ (Šalgo 1987: 109). Навођењем коментара и сугестија

4 У минуциозној наратолошкој анализи *Трага кочења*, Драгана Тодоресков концизно предочава флукуације првог приповедног лица: „у роману Јудите Шалго прво лице биће експлоатисано током читавог романа, а наратија ће верно испратити манир идентификације приповедача-јунака са писцем. Метатекстуални оквир, дакле, само је увод у даље развијање приповедачке екстрадијегезе и током читавог романа преплитаће се оквир приче са коментарима, творећи симбиозу карактеристичну за постмодернистичку прозу, у којој метафикционалност постаје фундаментално естетско начело“ (Todoroskov 2014: 98).

3. Мирковића, М. Мићић Димовске, Ј. Шалго и А. Тишме наративизује се читалачко-интерпретативна инстанца, перформира се читалачко-дискусијни чин, питање одговорности и ангажованости читаоца у пост-трауматској култури.⁵ Другим речима, у *Постироману* се формира (потенцијална) „афилијативна мрежа” која, речима М. Херш, повезује битно различите приче „не са циљем да потре или замути њихове разлике, већ да открије заједничке естетске и политичке стратегије, афекте и последице” (Herš 2012: 230). Након њихових опсервација и сугестија, кроз које се рефлектује и мнемонички мултиперспективизам и различити интерпретативни интереси који обухватају истоветан наративни означитељ, нараторка есејистички оцртава наративну путању романа, од „храњиве материје” до „ватре”, од *баишће* до *йейела*: „Сад схватам да није пара, није магла, већ дим, димни облак над ватром у којој, откако памтим, горе књиге, куће и људи.” (Šalgo: 112) Романескни лајтмотив ватре се такође преводи у постфикционални простор, простор рецепције текста – „све је у овом роману од самог почетка водило закључку који се може изразити само димом. Тек кад се ватра угаси, честице гари слегну, а дим разиђе, читалац ће видети где је и шта се око њега стварно догађа.” (Исто: 113)

„Skid marks”, поговор или „резиме” романа, како га ауторка назива, интегрални је део романа због постфикционалног континуума нараторског гласа, аутофикцијске елаборације „накнадног сећања” и својеврсне (мета)жанровске поенте која сабира метафикционалне и друге трансфикционалне поступке.⁶ На једном месту, ауторка пише

Роман не укида смрт, чак ни условно, али допушта могућност да се смрт, на час макар, некако превиди, занемари, да се преко ње једноставно пређе. Пређе? Али куда? Притешњен са свих страна *стварношћу*, човек с муком осваја за себе свој мали, добро чувани забран нестварног. У светлу неискрпних *стварних* могућности у којем су стварност, постојање, основна мера ствари, уметник се предаје – шта ће друго? – све замашнијим и све наркотичнијим дозама стваралачког непостојања. (Šalgo 2000: 120–121)

5 Занимљив је коментар Јелисавете Шалго, ауторкине мајке – „Зашто не пишеш као Александар Тишма?” Овде није само реч о генерацијском размимоилажењу у смислу прогресивно/традиционално како је истичано у литератури већ другачија генерацијска перцепција Холокауста, односно сећања и „накнадног сећања”. Оно што је такође остало непримећено у литератури јесте да је прототип Олге Рот у *Пути* у *Биробицан* и *Крају пушта* Јелисавета Шалго и да је мајчино логорско искуство, сексуално насиље које је доживела преломљено кроз „заједничку архиву” коју у роману отвара Берта Папенхајм.

6 Питање на које се не може понудити поуздан одговор јесте зашто је поговор објављен на енглеском језику. Је ли у питању вид дистанце за којом је ауторка имала потребу у односу на тему (и, према сопственим речима, није попут Киша успела да је успостави на иронијском плану) или је у питању лингвистички номадизам блиско скопчан са *лебдењем* њених ликова или, пак, на сличном трагу, истицање транснационалног хоризонта наратива, односно адресирање транснационалне заједнице као неопходности виталне културе памћења? „Skid marks” наводим у преводу на српски који је објављен у *Једнокрајним есејима*.

„Наркотичне дозе стваралачког непостојања“ отварају фантастику „накнадног сећања“, „сабласну књижевну егзистенцију“ (Šalgo 1987: 120) оних које ауторка није заборавила (Исто: 113). Есејистички дискурс из ког се *Роман* излива и у који се улива има и „терапијска својства: он је посредник који чува сећање, али ублажава агресију слике, смирује бол“, те „ако већ нема ни живота ни уметности без суровости, ако се суровост ни у уметности не може избећи, може се бар кроз погрешно памћење преобликовати и ублажити“ (Исто 2000: 109).

Имагинирање погрешног памћења и/ли „накнадног сећања“ поетичко је тежиште *Трага кочења*. Есејистичка хибридизација романа, односно есејистички поступак као формативни дискурс метафикционалног поља уједно је и формативни поступак *миметизма жудње*. Његови *по-етички* учинци граде *естетичку ошћора* забору Јудите Шалго. Јер, заборав може да буде „још крвавији“ од сећања, како је ауторка упозорила само две године доцније, 1989. године, протестујући против тишине порицања надолazeћих ратних страха (Šalgo 2000: 163). Тишине коју као друштво нисмо били кадри или нисмо марили да опазимо *кад се ватра угасила, честиице гари слегле, а дим разишао*.

ЛИТЕРАТУРА

- Gordić 1988: С. Гордић, Двадесет и три бекства у слободу: романи и сродне творевине из минуле године, Нови Сад: *Летипиис Мапице српске*, 441, Нови Сад, 956–976.
- Dražić 2013: S. Dražić, *Stvarni i imaginarni svetovi Judite Šalgo*, Novi Sad: Futura publikacije.
- Rotberg 2000: M. Rothberg, *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Todoreskov 2014: D. Todoreskov, *Tragom kočenja. Prisvajanje, preodevanje i raslojavanje stvarnosti u poetici Judite Šalgo*, Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine.
- Herš 2012: M. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York: Columbia University Press.
- Šalgo 2000: J. Šalgo, *Jednokratni eseji*, Beograd: Stubovi kulture.
- Šalgo 2012: J. Šalgo, *Radni dnevnik: 1967–1996*, Novi Sad: Dnevnik, Akademska knjiga.
- Šalgo 1987: J. Šalgo, *Trag kočenja*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Šalgo 2007: J. Šalgo, *Hronika*, Novi Sad: Studentski kulturni centar.

Žarka Svirčev

THE POETICS OF “SUBSEQUENT MEMORY” IN JUDITA ŠALGO’S NOVEL *TRAG KOČENJA*

Summary

The paper presents the interpretation of Judita Šalgo’s novel *Trag kočenja* [Skid Marks] (1987) from the perspective of Holocaust literature studies. Interpretively, the author’s idea of “subsequent memory” is privileged, which is explained in its closeness to the concepts of “post-memory” by M. Hirsch and “traumatic realism” by M. Rothberg. The formal procedures that build the poetics of “subsequent memory” are marked and interpreted as a representational complex of “mimetism of desire”. The research goals include a more comprehensive shed light on the poetics of Judith Šalgo, especially the novel *Trag kočenja*, the text currently marginalized in terms of reception. Neglecting the contextualization of novel *Trag kočenja* in the literature of the postgeneration undoubtedly reduces the meaning-symbolic potential of this text. At the same time, disregarding of novel has reduced the literary and historiographic reviews of both the literature on the Holocaust in Serbian culture and the postmodernist repertoire, especially their connection, which the paper draws attention to by referring to the poetic closeness of the texts of Judita Šalgo and Danilo Kiš.

Keywords: Skid Marks, Holocaust, “subsequent memory”, metafiction, “mimetism of desire”

Примљен: 30. април 2024.

Прихваћен: 31. мај 2024.