

ADRIEN LE BIHAN

**AUŠVIČKI  
GRAFITI**

S francuskoga preveo  
Bojan Lalović

Zagreb, 2021.

*disput*

*Izvjesna doza retorike možda je neophodna kako bi sjećanje preživjelo [...]. Treba se međutim čuvati pretjeranih simplifikacija.*

Primo Levi

*Proklinjem plagijatore epitafa.*

Ramón Gómez de la Serna

# O RIJEČIMA I SJEĆANJU NA KATASTROFU

## PREDGOVOR HRVATSKOM IZDANJU

**Z**apisi posjetitelja, bili oni slavni ili nepoznati, nekadašnjeg logora smrti Auschwitz-Birkenau u registru koji im se daje na izlazu u načelu nisu predviđeni za objelodanjivanje. Ništa se ipak ne protivi tome, pa sam ih s oduševljenjem prikupio nekoliko kako bih ih objavio. Političke ličnosti različitih nacionalnosti unaprijed su, implicitno, odobrile moj postupak izražavajući se s penkalom u ruci kao da ih slušaju glasači spremni pozdraviti ih aplauzom.

Kratkom pamfletu koji je iz toga proizašao odmah sam nadjenao naslov što ga ima i danas, a za koji me je nadahnuo holivudski film *Američki grafiti*, koji nema nikakve veze s mojom temom.

Cristóbalu Serri, piscu s Mallorce čije sam pripovijetke i najpoetičnije tekstove preveo sa španjolskog, nije se svidio taj odabir. Uporno, ali bez uspjeha, nagovarao me je da izaberem neki neuvredljiv naslov u kojem se ne bi mogla naslutiti nikakva provokacija. Strepio je od iskrica koje bi trenje riječi “Auschwitz” i “grafiti” neizbježno proizvelo. Suvremena povijest, sa svojim procesijama ubojstava, plašila je tog otočanina. Bježeći od meteža, prilično nesklon proučavanju dokumenata i njihovu sučeljavanju, slijepo je vjerovao u Atlantidu.

U svemu je bio suprotnost Pierreu Vidal-Naquetu. Povjesničar stare Grčke, ali i našeg doba, Vidal-Naquet je s Jean-Pierream Vernantom pridonio dokazivanju da Freudov Edip nema bogzna kakve veze sa Sofoklovim. Prije proučavanja metamorfoza Atlantide – “mita koji je stvorio Platon” – od starog vijeka do današnjih dana, zabilježio je: “Povijest se ne sastoji samo od pobjeda ljudskog

duha, nego i od njegovih lutanja, slijepih ulica u koje je zalazio te u koje i dalje zalazi.”

Na prvi pogled vjerovanje u Atlantidu nije naročito opasno bunilo; ipak, može odvesti na zabrinjavajuće stranputice. Tako su ideolozi nacionalsocijalizma nastojali uvjeriti svoje čitatelje da je tobože potonuli kontinent bio “izvorna domovina arijaca”, ili da je u drugom tisućljeću prije naše ere postojalo “veliko atlanto-germansko carstvo”, “zlatno doba” germanskih naroda, ili pak da je Krist vukao podrijetlo od Atlanta naseljenih u Galileji, što je, u očima nacista, imalo tu prednost što ga je predstavljalo kao ne-Židova.

Pierrea Vidal-Naqueta upoznao sam 1983. u Zagrebu. Došao je onamo održati predavanje o aferi Dreyfus. Iz rasprave koja je uslijedila, i nastavila se u restoranu, rodilo se prijateljstvo koje se nikad nije razvrglo. Četiri godine nakon toga, u Parizu, “u znak sjećanja na večeru u Zagrebu”, posvetio mi je *Ubojice sjećanja*, zbirku članaka u kojima razotkriva antisemitizam osporavateljâ hitlerovskoga genocida i, ne spuštajući se na razinu rasprave s njima, raskrinkava mehanizme njihovih laži. Stoga sam posve prirodno njega zamolio da napiše predgovor prvom izdanju *Aušvičkih grafita*. Prihvatio je bez oklijevanja i napisao da sam diskvalificirao svoj inventar zapisa označivši ih kao “grafite” te da sam bio u pravu. Svojim je predgovorom Vidal-Naquet ponudio snažno jamstvo da moja drskost nije bila zlonamjerna.

Čitatelj će međutim utvrditi da ne diskreditiram sve te zapise, da od šezdesetak koliko sam ih izabrao poneki (primjerice, Charlesa de Gaullea ili Simona Wiesenthala) izmiču mojim porugama.

Potrudio sam se podvesti svoje najprodornije analize (njih tridesetak) pod tri točke gledišta: kratko predstavljanje pisca; položaj tog pisca u svojem vremenu (između 1967. i 1996); suprotstavljanje njegova grafita ovom ili onom aspektu logora smrti koji nije mogao zamisliti ako se nije prethodno dobro informirao. Pokušao sam to izvesti tako da se postavljanjem tih različitih aspekata jedan uz drugi pri čitanju dobije ne pretjerano nevjerodostojna slika o užasu Auschwitz-Birkenaua. U tome su mi pomogla dvojica preživjelih: Talijan Primo Levi u *Se questo è un uomo*<sup>1</sup> (Torino, 1947) i Poljak Tadeusz Borowski u *Kamenni svijet*<sup>2</sup> (Varšava, 1948). Levi i Borowski bili su dvostruki Vergilije mojeg posjeta paklu koji je pretvoren u muzej, dakle umnogome neprepoznatljiv – što ide na ruku negacionistima.

<sup>1</sup> *Zar je to čovjek* (preveo Tvrtko Klarić), Fraktura, Zaprešić, 2017. (op. prev.).

<sup>2</sup> *Kameni svijet* (op. prev.).

Prije nego što se pozabavim zapisom benevolentna čovjeka koji je silom prilika bio predsjednik države, zadržat ću se na postupcima jednog od tih negacionista. Stanovita individua, francuski sveučilišni profesor čijim imenom radije ne bih prljao svoj predgovor, u svojim je tekstovima od 1974. godine svojeg prolaska kroz Auschwitz, gdje ništa nije moglo potkrijepiti njegovu tezu, tvrdio da “u koncentracijskim logorima Trećeg Reicha nikad nisu postojale ubilačke plinske komore” te da su plinske komore služile samo za otklanjanje uši. U njegovoj me metodi zapanjila jedna stvar: prethodno je u studiju o Lautréamontu (koji je umro 1870!) ubacio da je Drugi svjetski rat “izazvao stvaranje nevjerojatnih mitova”. Tom je negacionistu književna studija bila oruđe. Uvriježeni izraz “koncentracijski logor” sasvim mu je odgovarao. To je razlog više za davanje prednosti izrazu “logor smrti” koji, isključujući svaku dvosmislenost, ne stavlja na istu razinu Auschwitz i na primjer koncentracijski logor u D’Argelèsu, gdje su u Francuskoj 1939. skupljene brojne republikanske izbjeglice iz Španjolskoga građanskog rata. Kad je u igri sjećanje, pamfletist se opravdano sablažnjava nad manjkavostima pisanja.

Moj me polemički žar katkad odvlačio dalje nego što sam to želio, pa spremno priznajem da mi se u *Aušvičkim grafitima* događa da budem nepravedan. Recimo, prema jednom francuskom ministru koji u knjigu sjećanja ne upisuje ništa, čak se i ne potpisuje, a koga – potaknut na porugu zbog njegove funkcije – označavam kao zaboravnog ili bojažljivog premda on, vjerojatno pun poštovanja ili obazrivosti, ne želi pisati na brzinu i čak se (što me je trebalo zadovoljiti) suzdržava od ostavljanja i najmanjeg traga svojeg prolaska.

U drugoj su prilici moji sarkazmi mogli djelovati uvredljivo osobi koju sam ciljao, a koja je u listopadu 1992. napisala “Oprostite!”, riječ isprike koju je tim teže protumačiti što je za njom slijedilo nekoliko riječi jednako nedokučivih kao i njezin potpis. Tko se skrivao iza tog hijeroglifa? Na osnovi datuma iznio sam razumnu pretpostavku da smo imali posla s odanim suradnikom i ministrom François Mitteranda, advokatom Georgesom Kiejmanom. Godinu nakon objavljivanja *Aušvičkih grafita*, odnosno 2001, potvrdu da se doista radilo o Kiejmanu dobio sam u ogledu Henrija Raczymowa *Čovjek koji je ubio Renéa Bousqueta*. (Bousqueta, zapovjednika policije pod Vichyjem, odgovornog za deportaciju tisuća Židova iz Francuske, iz složenih je razloga 1993. ubio Christian Didier, koji nije bio Židov.) Georges Kiejman (pravnik kojega teško može izbjeći onaj tko vrši istragu o Bousquetu, koji je bio Mitterandov prijatelj) dao je Raczymowu ovo objašnjenje: smatrao je apsurdnim potpisati se, ali ipak je to učinio; potom je posve tronut napisao “Oprostite!” i još manjim slovima, svo-

jim nečitkim rukopisom, dodao “što sam preživio”.<sup>3</sup> Kako sam mogao znati da je njegov otac bio deportiran u Auschwitz, gdje je i umro, i da mu se on potajno obraćao preko knjige sjećanja?

Zbunjeno, iskreno (nemamo razloga sumnjati u to), taj potpisnik priznaje da nakon pola stoljeća još uvijek pati zbog pošasti koja je ubila njegova oca. Bih li se trebao pokajati zbog toga što sam se rugao njegovu grafitu? Što sam izazvao smijeh izloživši i prokomentiravši ga? Ne mislim tako. “Treba iskazivati tugu poslije Holokausta, ali ne možemo s time pretjerivati”, naglasio je Olivier Mongin, urednik časopisa *Esprit*, prigodom konferencije u Krakovu o temi “Židovsko sjećanje, poljsko sjećanje”.<sup>4</sup> Ludwik Flaszen mi je pak u jednom razgovoru za vrijeme te konferencije rekao: “Djeca nisu kriva”, ne samo žrtava nego ni krvnikâ. Moramo voditi računa i o tome da, premda se sjećanje na Auschwitz može smatrati svetim, registar zapisa, povezan s upravom muzeja, to nije. Ništa nas stoga ne sprečava da ga prelistamo ili da se na njega pozovemo s osmijehom na usnama. Henri Raczymow, čija je baka, uhićena u Francuskoj pod okupacijom, umrla u Auschwitzu, u zaključku svojeg ogleđa postavlja sebi pitanje o “neodređenoj krivnji” koja, začudo, u njemu budi želju da ga ubojica Bousqueta – u neku ruku njegov osvjetnik, koji je upravo izašao iz zatvora – tuži sudu, što je zacijelo zanimljivo; Raczymow ide dotle da zamišlja sebe kako u aušvičkoj knjizi škraba riječ “oprostite”, koju će “neki budući Adrien Le Bihan” sigurno smatrati zagonetnom. “Humor nam pomaže podnijeti bol dok je u isto vrijeme puštamo da dalje djeluje”, tvrdi bečki pisac Doron Rabinovici, čiji je roman *Suche nach M*<sup>5</sup> u priči začinjenoj zločinima zabavno izmiješao sudbine nekolicine preživjelih iz logorâ smrti i njihove djece, te objašnjava: “Kada se nakon Auschwitzta više ne bih mogao smijati, bilo bi to jednako pobjedi protivnika.”

To je ono što, čini se, predlaže Samuel Beckett. Naoružan bičem, Pozzo u *Čekajući Godota* zlostavlja svojeg zatvorenika Luckyja (kakvog li krasnog imena za onoga tko ispašta zbog tuđih grijeha!) i ponaša se prema njemu poput kapoa, a gledatelji se ipak grohotom smiju, što je, u godini kada je komad postavljen na scenu u Parizu, uvrijedilo Luciena Goldmanna: “Rugaju li se oni to

<sup>3</sup> Henri Raczymow, *L'homme qui tua René Bosquet*, Stock, Pariz, 2001. – tu čitamo da je Kiejman, plašeći se da se u Auschwitzu ne “slomi pod teretom sjećanja”, sebi govorio: “Odrastao si, ministar si, moraš ostati priseban.”

<sup>4</sup> U kolovozu-rujnu 2000. časopis *Esprit* objavio je odlomke iz *Aušvičkih grafita*. U istom broju nalazimo tekst Emmanuela Macrona “Bijela svjetlost prošlosti” o *Sjećanju, povijesti, zaboravu* Paula Ricœura.

<sup>5</sup> *Potruga za M* (op. prev.).

logorima?” No taj se filozof kasnije pomirio sa smijehom; naime izjavio je da se Beckettovo djelo može označiti velikim upravo zato što spaja suprotnosti. Iz toga izvodimo zaključak da ne treba kriviti Becketta ako u njegovim djelima u kojima se prepoznaje oznaka Holokausta tragično i smijeh (kroz stisnute zube) idu usporedo.

Tijekom šest godina koliko sam predavao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu nekoliko studenata i ja organizirali smo frankofonu kazališnu trupu. Naš je program 1986-1987. obuhvaćao Beckettove kratke komade, među kojima i *Katastrofu*. Na francuskom je ta riječ, kojom se šoa prevodi s hebrejskoga, jedan od odgovarajućih izraza za Holokaust; u širem smislu nekoć je označavala i konačan i presudan rasplet, kazališno iznenađenje. “Katastrofa i kraj priče”, čitamo kod Rabelaisa na koncu zabavnog poglavlja u kojem se đavla natjeralo u bijeg. U *Katastrofi* se ta dva smisla isprepleću. Prisustvujemo, na ogoljenoj pozornici, probi nepoznatog komada. Tri su lika: autoritarni redatelj koji puši, njegova poslušna asistentica te protagonist sa šeširom i u kućnom ogrtaču, pognute glave, s rukama u džepovima, bosih nogu, koji stoji na jednoj kocki.<sup>6</sup> Protagonist cijelo vrijeme ima stisnute zube. Razgovor redatelja i asistentice ukazuje na to da on ima pidžamu boje pepela i prorijeđenu kosu iste boje te da pati od grčenja prstiju. Redatelj, koji s vremena na vrijeme od svoje asistentice traži vatre, zapovijeda da se lubanja i ruke protagonista izbije, da prekriži ruke na grudima, da mu se vide vrat i noge do koljena te da mu i koža bude izbije-ljena. Zatim zahtijeva da mrak prekrije pozornicu, uključujući tijelo nijemog protagonista kojem će samo glavu obasjati malo svjetlosti. “Dobro”, raduje se onda redatelj. “Evo naše katastrofe.” Ništa u tom komadu ne upućuje eksplicitno na Auschwitz, ali pepeo, vatra, nestanak bolesnog tijela izbije-ljenog do lubanje, kao i prekrižene ruke (molitva žrtvovanog), prenose nam uznemirujuće naznake. Gotovo posljednja, riječ katastrofa čini se ispunjena smislom “Holokausta” i “raspleta”, koji se pak ne može smatrati potpuno tragičnim jer glava protagonista, na trenutak slabo osvijetljena prije potpune tame, izaziva udaljen aplauz nevidljivih gledatelja. U krajnjoj točki propasti sja tako zračak odgovora obilježenog veselošću.

Još je s toga gledišta upečatljivija satirična opera *Imperator Atlantide ili Smrt abdicira*, prema libretu Petra Kiena, koju je Viktor Ullmann komponirao u

<sup>6</sup> Zagrebačka frankofona trupa izvela je *Katastrofu* u sljedećem sastavu: redatelj Lada Čale; asistentica Sanja Žnidarec; protagonist Sanja Ravlić, zatim Robert Šantek.

<sup>7</sup> Samuel Beckett, *Katastrofa za Vaclava Havela*, prev. Lada Čale Feldman, *15 dana*, 49 (2006), 3, str. 8 (op. prev.).

logoru u Terezini prije nego što je 18. listopada 1944. stradao u plinskoj komori u Auschwitzu. Svemoćni Imperator Überall, u kojem lako prepoznajemo Hitlera, destabiliziran je zato što Smrt, najednom umorna od obavljanja svojeg zana-ta u svijetu u kojem vladaju brzina i tehnika, više nikome ne dopušta umrijeti. Smrt štrajka. Harlekinu, čiji je smijeh pomiješan sa suzama i koji bi htio umrijeti zato što sebe više ne podnosi, ona odgovara: “Ostavi me na miru; nitko na zemlji nema moć ubiti te; smijeh koji se samom sebi ruga besmrtan je.” I sam Imperator, koji bez Smrti više ničim ne vlada, preklinje ju: “Bez tebe ljudska vrsta ne može preživjeti.” Smrt pažljivo sluša, ali pristaje se vratiti na posao samo ako on umre prvi. Imperator se onda dopušta nagovoriti, uz ganuto olakšanje dvoje zaljubljenih, djevojke i vojnika, koji u zboru pjevaju završne riječi: “Veliko i suvereno ime smrti ne smije se olako shvatiti!” Takav je začudni *happy end* koji je glazbenik smislio uz pomoć pjesnika koji je također nestao u Auschwitzu, ali čiji su crteži pomogli saznati u kakvim su neljudskim uvjetima živjeli zatvorenici sabirnog logora u Terezini, koji su Nijemci našminkali radi propagande, što je obmanulo predstavnike Crvenog križa.

I velik je dio međunarodne javnosti dugo bio obmanut u pogledu Auschwitz-Birkenaua, gdje su Nijemci prije dolaska sovjetskih trupa na brzinu uništili kremacijske peći i plinske komore. Što djelomice objašnjava zašto osobe koje se povjeravaju knjizi koja im se pruža često izgledaju kao da su upravo tada, za vrijeme svojeg posjeta, o istrebljenjima doznale ono što su povjesničari već znali – i zašto imamo dojam da smo neke od njih zatekli kako se, s perom u ruci, bude iz dugog sna.

Opera Viktora Ullmanna nagovješćuje: “Nacisti su uvrijedili smrt prisilivši je da služi njihovim ciljevima.” Među grafitima koje sam proučio, čija je metafizika nedokučiva, nećemo naći sličnog izraza, čak ni iz pera dalaj-lame. Zauzvrat, u njima je često riječ o sjećanju i njegovoj tobožnjoj suprotnosti: zaboravu. I najdobronamjerniji potpisnici žele zaštititi sjećanje od zuba zaborava. Hvalevrijedan osjećaj. No većina (čak i ako ostavimo postrani one koji jedva čekaju priliku za širenje svoje političke propagande) naivno škodi tom sjećanju ne poklanjajući dovoljno brižljivosti onome što pišu, zanemarujući težinu riječi. Nepreciznost, ograničen ili neumjestan rječnik, netočni citati. Tako se ti komemorativni zapisi, suprotno od onoga što proglašavaju, izlažu opasnosti da odškrinu vrata zaboravu, pozivajući ga da se ugnijezdi u dubini sjećanja, odakle ga je potom teško izvući.

Nakon dvadeset godina ne vidim dakle ništa što bi trebalo ukloniti iz mojih portreta i komentara. Neka nas to ne spriječi da budemo donekle popustljivi



prema egocentričnim, neukim i posve nehотиčno zabavnim zapisivačima koji se nisu mogli suzdržati a da u aušvičkoj knjizi ne ostave svoj odlučan ili neodlučan trag. I oni unatoč svemu svjedoče u prilog tome da, kao što je René Char napisao 1942, “piramida mučenika opsjeda zemlju”.

Adrien Le Bihan  
Pariz, studeni 2020.