

Draga Jurak

KATASTROFE

Izbor

5. S prozora krakowskog hotela prema jugu je pucao divan sunčani dan.

Pjesme Treblinke i dušegupki. Geta i specijalnih transporta.

Pjesme *totenkopfa* i *einsatzgrupa*, plinskih komora i peći krematorija.

Reznikoffov *Holokaust* je poezija nakon Auschwitzta. Pjesme preživjelih, pjesme užasa. Orfejova glava je odrubljena, ali i dalje pjeva. Pjevaju svjedoci, pjevaju ubijeni. Pjevaju sudski spisi. Mrtvi Orfej pjeva.

Kad je Adorno rekao da je poezija nakon Auschwitzta nemoguća zaboravio je na Charlesa Reznikoffa. Nije ga vidio. Charles Reznikoff se rodio u Brooklynu 1894., u obitelji klobučara, šeširdžije. Adorno ga nije vidio da dolazi. Reznikoff se školovao za odvjetnika, završio pravo, godinama pisao sažetke sudskih rasprava, objavljivao pjesme u vlastitoj nakladi, i tako se pripremao za Holokaust.

Adorno to nije znao. Holokaust je bio industrijski pogon, tvornički dimnjak, Reznikoff je bio tvornička sirena: pjesma Holokausta. U trećoj pjesmi sedmog poglavlja zbirke *Holokaust*, poglavlju „Radni logori“, Reznikoff stihuje prema zapisanim sudskim svjedočanstvima: *Jedan je Židov pustio tijelo koje je vukao kako bi se na / trenutak odmorio / a čovjek za kojeg je mislio da je mrtav / pridigao se u sjedeći položaj, / uzdahnuo i slabašnim glasom rekao, / „Jesmo li blizu?“*

Bio je to Orfej. Ubijeni koji postavlja pitanje; progovara. Onaj koji ga je vukao bio je sam Reznikoff, pjesnik koji nuernberška svjedočanstva prelama u stihove.

U Auschwitzu sam dvije i petnaeste vidio crvenu lisicu. Još sada vidim tu boju u pokretu. Zagasito-žarku, crvenkasto-narančastu, s kitnjastim repom i brzim šapama, blistavih očiju, živog krzna. Stajali smo nad razorenim betonom plinske komore. Tim betonom svih nacističkih armiranih betona, od atlantskog bedema do berlinskog bunkera. Čitava je grupa s vodičicom stala na rub te rupe užasa, zagledana u potamnjele betonske deke, već načete djelovanjem atmosferilija, prelomljene i ispremišane od učinka podmetnutog eksploziva. A onda je između ploča nacističkog betona spuznula lisica. Pa odmah nestala. Grupa je zašutjela. Kao da ne vjeruje potpuno onome što je vidjela. Jer nakon Auschwitzta nema više poezije.

Auschwitz negira lisicu. Negira je povijesni Auschwitz, Birkenau kao najveći nacistički logor uništenja, negira je današnje mjesto pod zaštitom UNESCO-a, Auschwitz kao povijesni memorijal. I jedan i drugi kompleks Auschwitza, historijski i memorijalni, negacija je lisice, njene crvene boje, svega što je izvan kozmosa Auschwitza, što sugerira postojanje života izvan Auschwitza. Auschwitz-Birkenau je nulta točka ne-svijeta. Negacija neba, negacija polja, i svega što stoji između toga dvoga. Postojanje svijeta na ovoj točki nije moguće, kao što nije moguć život na zatrovanom tlu u zatrovanoj vodi. Nacizam je stvorio savršenu negaciju Boga. Taj više neće hodati zemljom. Taj se bogami više neće vratiti. Ne u Auschwitz. Zaobići će ga u širokom krugu.

Ali zato je tu crvena lisica. Koju turisti doživljavaju kao fatamorganu vanjskog svijeta. U Auschwitzu svijet može biti samo ono što je istina mrtvih. Plavo nebo iznad Birkenaua udaljeni je Bog, Bog koji je otišao. Crvena lisica djelić je udaljenog svijeta, svijeta koji ne pripada Auschwitzu. Smrt je ovdje jedina istina, a ta istina je jedini svijet. Onaj svijet iz kojeg smo došli udaljen je nepregledne i neizbrojive kilometre. Bog je napustio svijet, a svijet je napustio Auschwitz.

Charles Reznikoff je zbirku *Holokaust* objavio godinu dana prije kraja života. Bila je 1975., Reznikoffu je bila osamdeset i jedna godina života. Dotada je objavio osamnaest knjiga poezije i drama, i sedam prozних izdanja. Umjesto posvete na početku stoji: *Sve što slijedi zasnovano je na publikaciji koju je objavila vlada Sjedinjenih Država 'Suđenja ratnim zločincima pred nirnberškim vojnim sudovima' i zapisima s Eichmannovog suđenja u Jeruzalemu. – C.R.*

Nema punog imena i prezimena autora, samo inicijali. U pogovoru knjige („Reznikoff i njegovi izvori“) pjesnikinja Janet Sutherland zapisuje da se u *Holokaustu* imena ratnih zločinaca ne spominju, „njihove rečenice nisu zastupljene, njihovi odvjetnici, kao ni suci, ne čuju se.“

Reznikoff izbacuje imena zločinaca iz povijesti. Oni nemaju pravo na historiografiju. „Ne čuju se.“ Ali Reznikoff također izbacuje i imena preživjelih – svjedoka optužbe. Ni imena preživjelih nisu važna. Ni ime pjesnika/pisca/zapisničara nije važno. Važno je samo ono što se govori. Sam Reznikoff u jednom intervjuu je rekao: „Sve ove stvari ovdje, ova gomila mojih knjiga – za nekoliko godina ime je samo ime. Ono što je važno, ako išta jest, ono je što je napisano.“

Pojam *objektivističke* poezije skovan je upravo za Reznikoffa, 1931. godine. Jezgro labavo povezanog pokreta tridesetih su činili Louis Zukofsky, George Oppen, Carl Rakosi, Basil Bunting i Lorine Niedecker, a poeziju je, u smislu tehnike, karakterizirao „slobodni stih, nepoetska dikcija i viđenje pjesme kao objekta“. U predgovoru *Holokaustu* britanski pjesnik

George Sztires primjećuje da su većina pjesnika bili Židovi i da je Reznikoffu, Zukofskom i Rakosiju „engleski bio drugi jezik“, te da bi se „objektivizam mogao protumačiti kao poetski odgovor na dijalektički materijalizam“. Grupa je bila osuđena na opskurnost. Možda i zbog poveznica s marksizmom. Vjerojatnije zbog etničke i jezične samoizolacije. „Reznikoffova djela bila su zanemarena većim dijelom njegova života i tek ga je veliki napor Georgea Oppena početkom šezdesetih uspio spasiti zaborava... uza sve to, Reznikoffov *Holokaust* ostaje u zasebnoj kategoriji“.

Janet Sutherland daje primjer Reznikoffova načina rada.

Evo jednog segmenta:

SS-ovac je majci uzeo dijete iz ruku / dvaput je ustrijelio / a zatim držao dijete u rukama. / Iako je krvarila, majka je još bila živa i dopuzala je do / njegovih stopala / SS-ovac se smijao / i rastrgao dijete na komade kao kakvu staru krpu. / U tom je trenutku naišao pas lutilica / a SS-ovac se zaustavio da ga pogladi / izvadio je kocku šećera iz džepa / i dao je psu. (osma pjesma četvrtog poglavlja „Geta“)

Izvorni tekst:

P: Sjećate li se drugog događaja s Kidashem (bivšim SS-ovcem), ženom i malim djetetom od oko godine i po?

O: ... Uzeo joj je dijete iz ruku, a nju dvaput upucao, a zatim je rukama primio dijete i rastrgao ga kao da se radi o staroj krpi.

Svjedok Bužminski: ... Majka je krvareći dopuzala do djeteta i tako su zajedno umrli. Smijao se i ugledao psa lutilicu koji je prelazio cestu. Primio je psa, stao ga gladiti, izvadio iz džepa grudu šećera i dao mu je, a zatim je poveo psa sa sobom. (suđenje i žalba Adolfa Eichmanna, 2/5/61, str. 1, p.1, zasjedanje, 24)

Uvijek predstava.

Nacisti su Holokaust zamislili kao industriju smrti. Mehaničku, hladnu, znanstvenu. Holokaust kao depersonalizirani stroj za ubijanje velikog broja ljudi. Sam Hitler u berlinskom bunkeru je taj sustav nazvao „humanim“: dok saveznici ubijaju brutalnim zračnim bombardiranjima, on je ubijao tobože civiliziranim metodama; „humano“. No nacistička industrija smrti daleko je bila od depersonaliziranog i hladnog stroja za ubijanje. Bezbrojna svjedočanstava govore o tome. Ubojicama nije bila dovoljna ideja industrijalizirane smrti, racionalnog uništavanja. U svoju svakodnevnu radnju uvijek su iznova pokušali upisati dodatno značenje. Napraviti predstavu od ubijanja. Incident s djetetom i psom primjer je predstave. SS-ovac demonstrira okrutnost

prema djetetu pa onda nježnost prema životinji, sve u ozračju teatarskog nastupa, i s notom „humora“. Primjeri takvih histeričnih „predstava“ u Reznikoffovoj knjižici nižu se jedan za drugim. Nijemci tjeraju starca da drži kokoš, pjeva i pleše, a zatim ga fotografiraju kako se pravi da davi njemačkog vojnika... Vojnik sjedi nad jamom s ubijenima, klatareći nogama i pušeći... Židove se tjera da dižu ruke u zrak i mole Boga za pomoć a zatim časnici polijevaju tlo kerozinom i pale ga... Časnik zadužen za iznošenje tijela iz plinske komore kaže: „Svi spavaju iznesite tijela!“

U devetom poglavlju, poglavlju „razonoda“, Reznikoff navodi slučaj zapovjednika logora koji je psa nazvao „Mensch“, pa bi huškajući krvoločnog psa na Židove, rekao: „Čovječe, uhvati onog psa!“ Urnebesno.

U drugom logoru časnici su se s logorašima igrali „vrtuljka“. Držeći prst jedne ruke na štapu zabodenom u tlo a drugu ruku na leđima, Židovi su morali pod batinama trčati u krug dok se ne bi onesvijestili... Negdje drugdje zapovjednik je osmoricu najjačih Židova dao staviti u bačvu, rekavši da izgledaju prljavo: ujutro su drugi Židovi morali oko njih razbijati led u bačvi.

Uvijek, u svim segmentima Holokausta – privođenju, deportacijama, strijeljanjima, radnim logorima, koncentracijskim logorima, logorima uništenja – krvnici industriji Holokausta pridaju teatarsku vrijednost. To kreće od sistemski provedene obmane, s kojom se Židove deportira i dovodi u logore, s kojom Židovi prolaze ispod natpisa „rad osloboda“, a nastavlja se u ne-sistemskim, individualnim predstavama prijetvornosti, okrutnosti, „humora“; općenito razonode.

Počiniteljima je bio potreban nad-narativ. Rasistička ideologija „konačnog rješenja“ nije bila dovoljna. Industrijska racionalizacija nije bila dovoljna. Službenim narativima krvnici su dodavali i element maškara, teatra ludila, izokrenutog svijeta. Ne govori to ništa o počiniteljima, o njihovom sadizmu, izopačenoj i izokrenutoj ljudskosti, samo o naravi zločina, koji je izmicao i njegovim ideolozima i organizatorima.

Kako je Auschwitz izgledao u rano ljeto dvije i petnaeste?

S visokog prozora krakowskog hotela prema jugu pucao je pogled na divan sunčani dan. Kolonu automobila koji su se kretali prema češkoj granici pratili su krupni, bijeli oblaci. Sjećam se neobičnih detalja: biciklista sa smiješnom kacigom kojeg smo u Oswiecimu pitali za smjer. Vodiča s pjevnim britanskim engleskim Beatlesa i Stonesa. Ulaska u kompleks muzeja osmišljenog poput prolaska kroz aerodromsku kontrolu.

Nad Auschwitzom vrijeme je postalo promjenjivo. Ulaz kroz kapiju s kovanim natpisom „Arbeit macht frei“ bio je obasjan suncem. Između ciglenih dvokatnica Auschwitz 1 sunčana razdoblja smjenjivala su se s laganim pljuskovima. Kad je grupa vođena poljskom vodičicom ušla u zgradu u kojoj su iza stakla izložene gomile kofera, cipela i kose, kroz širom otvorene prozor dopirao je lagani ljetni pljusak. U kiši je bilo nešto umirujuće.

Malo dalje, u Birkenauu, nebo se zatvorilo, a iz sivih oblaka počela je rominjati blaga kišica, vlažeći kosu i neprimjetno se hvatajući za odjeću. *Brezik, Brezovica, Birchwood...* Neki od posjetitelja iz grupe otvorili su kišobrane, drugi nisu. Hodajući širokim prostorima između željezničkog tornja i rampe za selekciju, između memorijala žrtvama, plinske komore koju su nacisti prilikom povlačenja digli u zrak i baraka za zatočenike, grupa se počela razvlačiti. Neki bi se već polukružno okupljali oko vodičice, dok bi oni drugi, sporiji, još bili u daljini. Koncentracija za pohranjivanje tolike datoteke užasa polako je počela opadati. Jedni su osjećali umor u nogama, drugima je najveća briga postala kiša.

Napisao sam poslije pjesmu o tome.

Pred kraj obilaska Auschwitz 1 spustio se jak pljusak. Vodičica je dala znak grupici da potrči prema zgradi. Kada se grupa našla pod krovom na licima se pojavio smiješak. Bili smo na suhom. U zaklonu. S odjeće i kose otesala se kiša, onako kako se to radi kada se s pljuska skloni u kafić ili u knjižaru. Tek sekundu kasnije šarolika grupa je shvatila da se nalazi u prvoj komori projektiranoj za gušenje plinom. Zbunjeni proturječnim emocijama turisti u žutim kabanicama odvrćali su pogled od izgrebanih betonskih zidova.

Nešto je bilo krivo u toj mojoj pjesmi o trku u plinsku komoru, nešto suštinski krivo. Iznevjeravala je bit Auschwitz 1 i Holokausta. Danas mi se sama kiša čini autentičnijim iskustvom od tog spielbergovskog trka pred pljuskom. Holokaust ne trpi ukrase, sentimentalnosti: grimase malih radosti, grimase malih tuga, nevjericu zbog obrata na kraju. Ukrašavati Holokaust znači raditi predstavu od njega.

Reznikoff skida sve ukrase s Holokausta. U kompleks genocida ulazi kao u zgradu predviđenu za rušenje: skidaju se prozori, vrata, parketi, ruše maljevima zidovi, kupaonice, sve dok od zgrade ne ostanu goli zidovi. *Objektivizam*, zamišljen kao poezija ogoljene stvarnosti, kao poezija „pronađenih pjesama“, Reznikoffu je dao ključ za Holokaust. Možda je do Holokausta *objektivizam* predstavljao tek jalovu ideju poezije. Ali nakon Auschwitz 1 to se promijenilo. *Objektivizam* je postao glas svjedoka, pjesma svjedočanstva.

Krvnici su radili predstavu od Holokausta jer nisu mogli podnijeti njegovu bit. Pred samima sobom, pred žrtvama, nisu mogli objasniti što to rade. Mi smo kotačići jednog

depersonaliziranog, mehaničkog stroja? Ne! Ni govora! Obrnuto! Mi smo luđaci! Mi smo mahniti klaunovi! Ljudi naopakog svijeta! Kako bi smo drugačije mogli objasniti to što radimo, opravdati sva ta zvjerstva, čitavu tu golemu rijeku smrti ako nismo ljudi. Zato radimo predstave okrutnosti i „humora“: da našim žrtvama objasnimo što se događa, da im objasnimo tko smo mi – luđaci, psihopatske ubojice, bezumnici s oružjem, manijaci obučeni u uniforme. Ne tek kotačići, ne mali zamašnjaci golemog stroja – jer to ništa ne znači, to ništa ne objašnjava – već maškare užasa.

Krvnici su bježali od ogoljenog Holokausta jer im ponuđene ideologije i racionalizacije nisu bile dovoljne. pisci, pjesnici i filmaši bježali su od ogoljenog Holokausta jer im ništa nije objašnjavao. Spielberg je holivudizirao Holokaust jer ga je samo tako mogao pojmiti. Holokaustu su dodavani sentimentalni ukrasi i hepiendi, jer se nije znalo kako na njega reagirati, kako ga procesuirati. Reznikoff demolira tu zgradu reprezentacija Holokausta. Holokaust se ne može objasniti kao negacija suvremenog svijeta, jer je upravo iz suvremenog svijeta nastao. Tako je to objašnjavao Imre Kertész.

Zamišljam Spielberga kako je zadovoljan kolorističkom intervencijom u svojoj divno snimljenoj crno-bijeloj *Schindlerovoj listi*, kako s ekipom razmjenjuje čestitke za uspjeti motiv crvene haljinice. Vidim i samog sebe kako se zadovoljno smješkam dok pišem pjesmu o pljusku i plinskoj komori.

Ali baš nigdje u *Holokaustu* ne vidim Reznikoffa da se smješka. C.R. nije zadovoljan djelovanjem svoje pjesničke imaginacije. C.R. bilježi. Iz sudskih spisa mučaljivo prenosi trupla u poeziju.