

Катарина В. Мелић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за романистику
ORCID 0000-0003-3164-5533

ТОТАЛИТАРНИ СИСТЕМИ У ГРОБНИЦИ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА ДАНИЛА КИША

Питање тоталитаризма једно је од кључних феномена дваде-сетог века. Појава тоталитарних система – како у виду нацизма и фашизма тако и у виду стаљинизма и совјетског комунизма – обележила је историју модерног човека и оставила дубоке ожиљке у колективној свести. Њихова бруталност, системска репресија и способност да индивидуу сведу на пуки инструмент идеологије инспирисали су и многе писце да промишљају о границама слободе, насиља и истине. Данило Киш је, у збирци приповедака *Гробница за Бориса Давидовића* (1976), на књижевно-историјски начин обрадио судбине појединаца у ковитлацу револуционарне идеологије и државног апарата, при чему се фокусирао на совјетски стаљинистички систем, али је истовремено отворио шире питање природе тоталитарног механизма, односно паралелу са нацистичким системом. Циљ овог рада је прикаже како Киш оспорава тоталитаризам у *Гробници за Бориса Давидовића*, а посебна пажња биће посвећена томе како Киш, обликован сопственом траумом, сагледава стаљинизам и тоталитаризам кроз оптику Холокауста и заправо пореди совјетски тоталитаризам с нацистичким моделом, јер оба система, упркос идеолошким разликама, показују дубоке структурне и методолошке сличности. На тај начин, Кишова књига добија универзални значај и постаје сведочанство о механизму насиља који надилази конкретан историјски контекст. Осврнућемо се и на питање Средње Европе као колевке модерног терора и метафоре концентрационих логора/система. У раду ћемо се ослонити на концепте постмеморије који је поставила Меријен Хирш и мултидирекционално сећања Мајкла Ротберга.

Кључне речи: тоталитаризам, оспоравање, нацизам, стаљинизам, репресија, постмеморија, мултидирекционално сећање, палимпсест

Увод

Дело *Гробница за Бориса Давидовића* Данила Киша представља једно од најважнијих књижевних сведочанстава о тоталитарној репресији, насиљу над појединцем и систематском брисању идентитета у XX веку. Киш пише из позиције некога ко не само да књижевно обрађује

1 katarinamelic@yahoo.fr

историјске трауме већ их и лично наслеђује: његов отац, Едуард Киш, Јеврејин из Аустроугарске монархије, депортован је у Аушвиц, где је страдао током Холокауста. Та биографска чињеница обликује читав Кишов опус и чини његову прозу местом у којем се лична, породична и колективна траума преплићу као отпор забораву. Киш користи Средњу Европу – простор који је историјски био раскршће империја, идеологија и народа – као метафорички топос тоталитарних система и концентрационог логора. Кишово дело осветљава процес не само физичког већ и симболичког уништавања појединца – кроз монтиране процесе, принудна признања, идеолошку чистоту и историјску манипулацију. Оно антиципира, у књижевном смислу, концентрационе логоре нацистичке Немачке, па се *Гробница за Бориса Давидовича* може читати као литерарна претходница Холокауста. Сећање и траума две су централне теме Кишовог целокупног књижевног дела.

Данило Киш, Холокауст и траума

Проза Данила Киша обележена је дубоким односом према трагедији Холокауста. Рођен 1935. у Суботици, у породици са мађарско-јеврејским оцем и црногорско-православном мајком, Киш је одрастао на раскршћу култура, језика и идентитета. Та двострука припадност обликовала је његову осетљивост за питања историјске трауме, припадности и губитка. Холокауст није за Киша био само историјска чињеница већ лично искуство и егзистенцијално обележје. Његов отац, Едуард Киш, депортован је и убијен у Аушвицу, што је оставило неизбрисив траг на ауторову биографију и поетику. Ова лична траума прожима Кишово књижевно стваралаштво: у његовим делима понавља се мотив нестанка, празнине и фрагментарног сведочанства.

Холокауст у Кишовом опусу добија облик литерарног меморијала. Породични циклус – *Башта, ђејео* (1965), *Рани јади* (1969) и *Пешчаник* (1972) – представља најдиректније уметничко суочавање с траумом очеве смрти и историјског злочина. У свим овим делима Киш инсистира на документарности и фрагментарности, што представља и естетски и етички одговор на проблем репрезентације Холокауста: како говорити о нечему што превазилази људско искуство и што се опире потпуном наративном обухвату.

Данило Киш и постмеморија

На самом почетку неопходно је прецизно дефинисати појам постсећања на који се ослањамо у нашем раду, а који је увела теоретичарка Маријан Хирш (2008, 2012). Маријан Хирш је предложила термин постмеморије како би означила наративе о трауматичној прошлости које артикулишу генерације које ту прошлост нису непосредно проживеле, али су њоме обележене посредством породичних казивања, ћутања и визуелних представа у периоду детињства. Хирш је проучавала генерацијске

одговоре на памћење и трауму. Према њеном тумачењу, постсећање представља одговор друге генерације на трауму прве, односно реакцију деце на трауматична искуства њихових родитеља. Постмеморија се односи на „сећања која су толико снажна, толико обликујућу, да функционишу као сопствена сећања потомака” – иако су та сећања посредована причама, сликама, тишином. Накнадно је сам концепт проширила и на припаднике каснијих генерација².

У вези са тим, релевантан је и концепт мултидирекционалног сећања Мајкла Ротберга (2009), који показује да колективна сећања на различите историјске трауме не функционишу у оквирима искључивости или конкуренције, већ у процесу узајамног прожимања и артикулације. Ротберг сматра да мултидирекционално сећање јесте укрштање сећања и екстремног насиља који се осветљавају. Док Хирш указује на интергенерацијски пренос трауме и на начин на који друга генерација усваја искуства прве као сопствена, Ротберг наглашава да се та сећања обликују у дијалогу са другим историјским искуствима и да њихова динамика омогућава стварање нових облика солидарности и интерпретације. У том смислу, постсећање се може посматрати као један од облика мултидирекционалног сећања, јер се наслеђена траума не изоловано реконструише, већ се у процесу културне и књижевне репрезентације уплиће у шири спектар сећања и дискурса. За Стена Вервата, „Киш чита стаљинизам кроз оптику (или фигуру) Холокауста, и радије неголи да на нивоу радње повезује приче о жртвама оба облика екстремног насиља, он успоставља „чворишта сећања [...] на нивоу формалних схема [...]” (Vervat 2020: 156). Даље, закључује да „приповедач користи фигуру европског антисемитизма да би повезао жртве стаљинистичког тоталитаризма са онима који су 'нестали' у Холокаусту” (Верват 2020: 156), с чим бисмо се сложили. Друга генерација се, дакле, суочава са патњом својих предака, као и са сопственим реакцијама на прошлост коју постепено открива. Како наглашава Хирш, у случају друге генерације реч је о посредном памћењу: оно није засновано на непосредном сећању на догађаје, већ на репрезентацијама, наративима и сликама уз које су та лица одрасла, а које су толико интензивне да попримају статус самосталних сећања. Потомак усваја меморије и трауматична искуства својих родитеља као сопствена и интегрише их у сопствени наративни идентитет.

Постсећање почива на парадоксу: с једне стране, засновано је на породичној трансмисији, а, са друге, на немогућности да се у потпуности сазна шта се заиста догодило. То условљава амбивалентан однос: између идентификације и дистанце, између дужности памћења и осећаја кривице због непознавања. У том оквиру, потомци – деца или унуци преживелих – постају носиоци меморијске мисије, која се често артикулише кроз уметничка или књижевна дела. Њихови наративи карактеришу се двоструком темпоралношћу: прошлошћу трауме и садашњошћу

2 Киш припада, по категоризацији коју је учинила Сузан Рубин Сулејман, 1,5 генерацији која обухвата децу која су за време Другог светског рата била мала да би схватила шта им се догодило или мала да би имала сећања на рат. (Sulejman Rubin 2006).

писања, које настоји да артикулише фрагменте расутог, повређеног или потиснутог памћења. Постсећање је, дакле, облик секундарне меморије, која се не преноси путем непосредног искуства, већ афективним, културним, наративним и креативним средствима. Хирш посебно наглашава да је ово наслеђено памћење подједнако живо и структурно конститутивно као и памћење непосредних сведока, иако се обликује око празнине, пређутог или потиснутог.

У случају Данила Киша, постмеморија Холокауста се не изражава кроз експлицитно тематизовање сопствене породичне трагедије, већ кроз опсесивно враћање питањима насиља, брисања, нестанка и лажне историје. Киш пише из постмеморијске позиције сина несталог у Аушвицу. Траума се код њега не изражава директно – она „процури” кроз фрагментисаност форме, архивску прозу, интертекстуалност и тихи губитак значења. Данило Киш је живот проживео као потомак жртве Холокауста. Његово детињство и одрастање обележени су „сенком безгробног оца”. Овај недостатак директног сећања обликује његову прозу у правцу постмеморије – наслеђено, посредовано сећање које није лично проживљено, али је конститутивно за идентитет друге генерације. Његова дела су прожета наслеђем те трауме и потребом да се изгубљена прошлост реконструише. Ћутање историје и одсуство гробова у *Гробници за Бориса Давидовича* кореспондирају са условима постмеморије. Његове методе – фрагментисано приповедање, метафикција, симулација архива – блиске су поступцима постмеморије.

Управо је овај осећај губитка и неприсутности централни за *Гробницу за Бориса Давидовича*. Фиктивне гробнице и измишљене биографије функционишу као замене за непостојећи надгробни камен његовог оца. Уместо приватног споменика Киш гради књижевни „збирни маузолеј” свих жртава тоталитарног насиља. Постмеморијално искуство тако постаје колективно: сећање на једног оца шири се на хиљаде анонимних жртава у Гулагу и Аушвицу.

За Киша логор није само историјска појава него парадигма модерне историје. У више интервјуа истицао је да је „логор слика двадесетог века”, најчистији израз тоталитарне логике која појединца своди на број, на голи живот. Посебно је значајно што Киш логор чита кроз двоструку призму: стаљинистички гулаг и нацистички логор смрти нису за њега идентични, али су структурно сродни. У оба случаја ради се о простору у којем је укинут правни и морални поредак, о простору где држава има право да производи истину и уништава живот без икаквог отпора. Такав простор је, према Кишу, срж модерне историје: управо зато се у његовој прози логор јавља као метафора која надилази историјске оквири и постаје универзална. Кишово постојано инсистирање на логора као кључној метафори директно је везано за његово постмеморијско наслеђе.

У овом смислу, *Гробница за Бориса Давидовича* не представља само метафору политичког терора већ и лични меморијални чин. Она је замена за непостојећи гроб оца, али и за све оне који су нестали без трага.

Логор, у Кишовој визији, постаје „централна метафора модерне историје” – историје нацизма, Холокауста, и универзалног искуства жртве.

Данило Киш, Гулаг и Холокауст

Ко тврди да је Колима била различита од Аушвица, пошаљеш до сто ђавола. (Киш 1990: 90)

Објављена 1976. године, збирка приповедака *Гробница за Бориса Давидовича* заузима посебно место у Кишовом опусу. У седам кратких прича о револуционарима и њиховим жртвама он истражује мрачну и страшну позадину Револуције, њене издаје и обмане, те њено самоуништење. На заједничкој позадини затвора, логора, мучења и испитивања, у оквиру и око Руске револуције 1917. и каснијих Стаљинових чистки, приче приказују протагонисте које сатире тоталитарна друштвена „правда”, понекад слепо, понекад намерно, често приморавајући их да издају себе и своје саборце. Будући да је Кишов отац био једна од многих жртава европског антисемитизма, протагонисти прича су махом Јевреји из различитих земаља и средина, али повезани једном ствари – Револуцијом и њеним последицама. Комунисти су имали „обмањујућу идеју” да могу створити нови свет, а то је значило да су били спремни да га мењају. Комунистички режим покушавао је да поново открије и преиспише историју, а типичан механизам иза тога је једноставан: памћење постигнућа и згодно „заборављање” коришћених средстава. Киш жели да скрене пажњу на „заборављени” и непознати део комунизма. Он настоји да опише колективну трауму која је била табу у југословенском друштву. *Гробница за Бориса Давидовича* је други део његовог описа јеврејског искуства, после породичног циклуса, и он нацистички и комунистички режим види као једнако зле и деструктивне; аполитичан, Киш упозорава на опасност сваке свепрожимајуће идеологије. Јасно је да су нетранспарентни и контроверзни погледи на комунизам тада били опасни. Киша су одмах оптужили за плагијат, копирање и манипулисање историјским чињеницама, што само показује да су оптужбе биле покушај цензуре и скретања пажње јавности са стварног садржаја књиге. После Резолуције Информбироа 1948. године СССР постаје забрањена тема. Поред тога, социјалистичка Југославија је имала сопствени еквивалент Гулага – Голи оток, југословенску колективну трауму. Циљ књиге је да осуди и опише дух прошлости, терор који је и даље био присутан у време њеног настанка. Нико се није усуђивао да сведочи или говори о догађајима из прошлости. Преживели нису излазили са својим причама о Црвеном терору из идеолошких и етичких разлога; с једне стране, свако ко критикује комунизам јесте издајник, а с друге стране друштво је сматрало да преживели треба да буду срећни што су уопште остали живи.

Појам истине у тоталитарном режиму Киш ближе разматра у причи „Гробница за Бориса Давидовича”. Централна супротност у причи јесте однос између Новског и Федукана. Ако први представља све што

је индивидуално, други је квинтесенција комунистичког „колектива”. Приватни живот се људима одузима у сваком тоталитарном режиму, а ова прича представља екстреман пример тога. Када јеретик призна своју кривицу и одрече се своје јереси, егзекуција је оправдана и „чистија”. То је део разлога зашто је Федукин одлучан да изнуди признање од Новског (што је била уобичајена процедура); преступник мора да осуди самог себе да би потом био праведно кажњен. Али Новски одолева, и сам је револуционар, део „система”, познаје његове механизме. На крају попушта и пристаје да напише лажно признање, али га чак и тада учини контрадикторним и намерно преувеличава елементе приче како би читалац могао да разуме да оно што чита није истина; Новски покушава да спасе истину.

Важна чињеница коју Киш покушава да истакне у последњој причи, „Пси и књиге”, јесте да насиље, чистке и мржња према Јеврејима нису искључиво обележје 20. века. Радњу поставља у средњи век, али је могао отићи и даље уназад, чак до Римског царства, да пронађе Јевреје у истим условима. На тај начин Киш евоцира цикличну природу историје, понављање истих грешака и чињеницу да је семе зла посејано вековима раније. Исто тако Киш у причи „Механички лавови” осуђује овај зачарани круг, показујући до које мере тоталитарни режим ствара илузије и скрива истину. Барух Нојман, протагонист приче „Пси и књиге”, даје поглед интелектуалца који је промишљен и скептичан према ономе што се догађа око њега. Он је једини лик у књизи који заправо износи своје мишљење и преноси Кишове идеје. Аутор покушава да покаже различите аспекте и углове јеврејског искуства. И *Пешчаник* и *Гробница за Бориса Давидовича* представљају покушаје да се опише судбина европских Јевреја у тоталитарним режимима Немачке и Русије кроз поглед жртава.

Два главна циља књиге, рекли бисмо, јесу да се, с једне стране, прикажу жртве режима у датим околностима, а с друге стране да се сачува „човечност” тих жртава у њиховим условима. Све жртве су лишене гласа (бивајући затворене у логоре, затворе, мучене и надгледање), гласа који би им омогућио да досегну сопствени индивидуални идентитет; он им је одузет и то је у супротности са комунистичким концептом целовитог друштва и појмом „општег добра”. Киш даје овим жртвама глас тиме што приповеда њихове приче и открива истину, али им даје и место у историји. Знамо да Борис Давидович, чије тело није пронађено, нема чак ни гроб. Исто важи за сваку жртву тоталитарног режима, чије је име заборављено или непознато. Киш, међутим, настоји да пружи надгробни споменик свим неопеваним херојима и непознатим жртвама Револуције. За Киша је важно да опише насиље над Јеврејима и да пружи интелектуалну перспективу о томе, али је уједно и велики допринос колективном сећању и историји то што омогућава читаоцу да разуме бруталну естетику начина на који функционише државна машина и које средства користи да би постигла своје циљеве. На крају, истина се жртвује, сами принципи идеологије бивају издани, а најоданији следбеници бивају сатрти.

Мнемоестетички палимпсест

Сам текст функционише као сложени слој сећања, постављајући једно уз друго чињеничне историјске записе и фикционалне елементе и књижевну интерпретацију, како би се створило сведочанство систему гулага. Метафора палимпсеста упућује на рукопис са којег је првобитни текст избрисан да би био уписан нови, али су трагови старог и даље видљиви. Тако и Средња Европа: Аустроугарска монархија, Хабсбуршка традиција, мозаик култура и народа – све је то пребрисано насилним режимима XX века. Нацистичка окупација, Холокауст, совјетска доминација, комунистичке диктатуре – сваки талас покушава да избрише претходну слику и наметне своју. Али ниједан није успео да потпуно потисне оно што је било пре њега. Сећање је у овом смислу увек несигурно, слојевито, фрагментарно. Киш уосталом и почиње *Гробницу за Бориса Давидовича* речима: „Прича која следи, прича која се рађа у сумњи и недоумици, има једину *несрећу* (неки то зову *срећом*) што је истинита: она је записана руком часних људи и поузданих сведока” (Kiš 1980: 7). Слична стратегија користи се и на почетку приче о Борису Давидовичу:

Историја га је сачувала под именом Новски, што је, нема сумње, само псеудоним (тачније речено: један од његових псеудонима). Но, оно што одмах изазива сумњу јесте питање: да ли га је историја заиста *сачувала* ? У Гранатовој Енциклопедији и њеном анексу, међу двеста четрдесет и шест ауторизованих биографија и аутобиографија великана и пратилаца револуције његовог имена нема. (Kiš 1980: 79)

Киш је био је свестан чињенице да свака наратија историјских догађаја захтева поетску вештину и да писање историје или историјске фикције значи одабрати, реконструисати и причати. Историчар не може све знати, а камоли да све исприча. У *Гробници за Бориса Давидовича* Киш се позива на разне историјске документе, као што су забележени мемоари, енциклопедије, новински чланци и друге. Он користи историјски документ како би објективизовао свој текст, дао му утисак истинитости и веродостојности и ојачао илузију аутентичности код читаоца³. Како би извори били веродостојнији, Киш користи бројне фусноте. Иако би се очекивало да ће фусноте појачати документарну илузију, њихова поузданост постаје упитна због израза попут „неки извори”, „познато је” и „неки истраживачи”. Уместо да дају аутентичност, фусноте сугеришу да главни текст захтева допуну. Писац намерно жели да скрене пажњу читаоца на фикционалност свог дела, истовремено покушавајући да му да веродостојност историјског документа. Овај приступ Киш користи како би замаглио границу између фикције и стварности. Он тако наглашава начине на које се историја и историјско приповедање често манипулишу и искривљују кроз различите облике заплета. Истовремено упозорава на опасност обликовања историјских чињеница у наративне

3 О наративним поступцима у *Гробници* детаљније видети Мелић (2010), Mihailovich (1994), Горјуп (1994), Бошковић (2004).

форме које су идеолошки предодређене, те на тај начин усмеравају тумачење и разумевање традиционалног историјског наратива. Киш жели да читаоци увиде да, ако фикција ефикасно користи технику документације, која се обично користи у нефикционалним историјским радовима, тада историјска дела која се представљају као „истина” такође могу бити фикција и захтевати верификацију. У *Гробници за Бориса Давидовича* заступа се став да се било који историјски запис треба посматрати са сумњом сличном оној коју имамо према делима фикције, сугеришући да историја може бити производ маште својих писаца⁴.

Непоузданост историјских записа је посебно релевантна у контексту стаљинизма, где је званична верзија историје модификована према жељама доминантне политичке ситуације. Киш експлицитно истиче да је историја политичка конструкција, фикција, текст који није нужно истинит. У истоименој причи, главни лик Борис Давидович је затворен у стаљинистичком логору где је присиљен да призна злочине које никада није починио. Истражитељ Федукин, иако свестан да признање нема везе са истином, подстиче стварање система фалсификоване стварности како би сачувао моћ и надмоћ Партије и њене идеологије: „Истражитељ Федукин, висок, рошав и непоколебљив, провео је тада у вагону неких пет сати насамо са Новским (врата су била споља забрављена) покушавајући да га увери у моралну дужност лажног признања.” (Kiš 1980: 97) У рукама таквих писаца ауторизоване историје „истина” постаје врло релативан концепт, јер се ослања на бројне присилне исповести намењене представи жељене реалности. Као што Федукин каже: „И камен ће проговорити ако му се поломе зуби.” (Kiš 1980: 98)

Средња Европа као мнемоепоетички палимпсест иоталистарних система

Средња Европа⁵ је простор који се у XX веку показао као лабораторија историје и велика тама европског континента. Географски и културно, то је регион између Запада и Истока, простор преламања царстава, нација, језика и религија. Али, у симболичком смислу, Средња Европа је пре свега палимпсест – вишеслојни рукопис историје на којем су векови исписивали своје знаке, бришући и преписујући оно што је већ постојало. Сваки тоталитарни систем остављао је на том рукопису свој слој: нацизам, стаљинизам, комунизам. И сваки слој је покушавао да уништи претходни, да га избрише, али трагови су остајали. Тај вишегласни, преписани и изгребани текст историје у својој најдубљој форми представља мнемоепоетички палимпсест: књижевност и сећање стопљени у једно. На крају, Кишова Средња Европа је лиминална зона – суспендована између Истока и Запада, демократије и тираније, говора и

4 О односу историје и књижевности, видети White (2011), De Certeau (1975), Veyne (1978), Paterson (1993), Hutcheon (1988).

5 О Кишовим размишљањима о Средњој Европи, видети „Варијације на средњоевропске теме” (Kiš 1990b: 35-56).

тишине. Нестабилност граница и идентитета одражава дубљу егзистенцијалну несигурност. Кишова Средња Европа је гранична зона, стално осцилирајућа између Истока и Запада, демократије и тираније, језика и тишине. Нестабилност граница одражава дубљу егзистенцијалну нестабилност. Ова област постаје метафора за флуидност истине и крхкост субјективности у условима репресије под ауторитарним режимима.

Рођен неколико година пре почетка Другог светског рата, Киш је умро неколико недеља пре пада Берлинског зида. Његов живот поистовећује се са европском историјом друге половине овог века. Као и многи средњоевропски писци, Киш је имао осећај да је преживео бродолом; лични бродолом, онај који је значио губитак оца и целе породице у нацистичким логорима, али и бродолом једног света, Средње Европе са њеном културном, етничком и религијском разноликошћу. Тако је и написао да је живео између три религије – православне, јеврејске и католичке – два језика – мађарског и српскохрватског – две земље, уз Француску, и да је упознао два различита политичка света. „Без тог амбигвитета порекла, без те 'узнемирујуће различитости', што га доноси јеврејство и без недаћа свог ратног детињства, без сумње не бих постао писац.” (Kiš 1990: 183) Киш је, дакле, једна типично средњоевропска биографија са својим противречностима, пресељењима, вишејезичношћу и мултиетничким карактером, и неизбрисивим трагом нацистичких логора смрти и совјетског гулага.

Ја сам зло осетио на својој кожи, у својој души... Преживео сам, као чудом масакр Јевреја и Срба у Новом Саду, јануара 1942, а цело сам своје детињство и добар део младости провео у непосредном додиру са Злом. Моја је отац 'нестао' у Аушбицу, заједно са скоро целом својом широм породицом. Онда сам слушао приче оних који су преживели. А касније, сведочења оних који су преживеле *друге* логоре, сведочења Карла Штајнера, писца књиге *7000 дана у Сибиру*, на пример. Да, ја осећам зло на својој кожи. (Kiš 1990б: 92)

Његово детињство и младост прогонила је очева смрт у Аушвицу, као и нестанак готово целе породице, и сматрао је да је тај нестанак људи, који чини језгро његове књижевности заправо кључни је феномен XX века.

Средња Европа као колевка модерног шерора и метафора Холокауста

Посебно важан слој у читању Гробнице јесте простор у којем се одвија радња: Средња Европа. За Киша, то је простор вечитог сукоба идеологија, граница и идентитета, простор у којем су се судариле империје, религије и национализми. То је простор у коме су идеолошке силе фашизма и стаљинизма испојиле свој пуни деструктивни потенцијал. Киш инсистира да су исти механизми насиља присутни у нацистичким концентрационим логорима постојали и у совјетским гулазима, иако под различитим идеолошким заставима. Средња Европа у његовом делу

функционише као метафора историјског насиља, али и као метафора Холокауста. Управо ту су се укрстиле и две најстрашније тоталитарне идеологије двадесетог века – нацизам и стаљинизам – а милиони људи постали су њихове жртве.

У том смислу, *Гробница* приказује како је Средња Европа простор нестабилног идентитета, сталних померања и насилних прекрајања граница. Она је метафора Холокауста не само зато што је на њеном тлу извршен геноцид над Јеврејима већ и зато што је управо ту дошло до потпуног поништења културне разноликости и заједничког живота који је вековима постојао. Кишова проза бележи тај нестанак: нестанак Јевреја, нестанак појединца, нестанак плуралног друштва.

Кишово дело представља књижевни одговор на наслеђе насиља, репресије и заборава који су обележили европски двадесети век. Оно функционише као концептуална мапа идеолошког терора у Средњој, и касније и у Источној Европи. Кроз фикционализоване биографије револуционарних ликова изложених државном насиљу, Киш конструише метафорички простор у којем Средња Европа постаје синоним за искуство концентрационог логора. У Кишовој визији Средња Европа није само географски простор већ симболичка матрица трауме. Управо у том региону су фашизам и стаљинизам први пут показали свој пуни деструктивни потенцијал. Тоталитарни експеримент Средње Европе створио је како совјетске гулаге тако и нацистичке логоре смрти. Од принудних колективизација и идеолошких чистки до индустријализованог геноцида Холокауста, регион је постао епицентар државног терора.

Иако се формално не бави Холокаустом, ово дело отвара универзално питање тоталитарног насиља, идеолошке репресије и судбине појединца у историјским вртлозима двадесетог века. Њен тематски оквир везан је пре свега за стаљинистичке чистке, револуцију и идеолошки фанатизам, али је у позадини увек присутна логика уништења, која подсећа на нацистичке логоре и Холокауст. Централни лик, Борис Давидович, представља судбину револуционара који бива прогутан од сопствене револуције. Његово хапшење и егzekуција од стране режима ком је служио симболизују логику идеолошке чистке. Средња Европа, у том смислу, постаје историјски топос систематизованог брисања личности, принудног признања и симболичке смрти. Роман рефлектује механизме који су у Холокаусту добили индустријску скалу, што Киш преосећа као потомак жртве тог система. *Гробница* се може читати као литерарна претходница логора Холокауста – простора где се већ назире технике испитивања, изнуђених признања, губитка имена и поништења субјекта.

Један од најупечатљивијих аспеката дела јесте међународни састав њених ликова. Револуционари у Кишовим причама долазе из различитих националних, верских и културних средина – Мађарске, Русије, Немачке, Француске, Јеврејске дијаспоре. Ова разноликост одражава не само стварност револуционарних покрета већ и транснационалну природу државног насиља двадесетог века. Њихова међународност разграђује националистичке историографије и указује да искуство

прогона превазилази националне и етничке границе. Оно свакако упућује и на мултинационалност жртава у нацистичким концентрационим логорима:

Када би, дакле, приповедач могао да досегне недостижни и стравични час вавилонске пометње, чуле би се понизне молбе и ужасна преклињања Хане Кшижевске, изговорена на румунском, на пољском, на украјинском, наизменце (као да је питање њене смрти само последица неког великог и кобног неспоразума), да би се у предсмртном грчу и смирењу њено бунцање претворило у молитву за мртве, изговорену на хебрејском језику постања и умирања. (Kiš 1980: 7)

Кишова *Гробница* у седам поглавља једне заједничке повести приказује ликове који су ухваћени у механизам историјског насиља: револуционаре, дисиденте, издајнике и верне следбенике идеологије. Без обзира на личне судбине, сви они завршавају пред машинеријом моћи која поништава индивидуалност и брише идентитет. У тој дехуманизацији, читаоци препознају аналогije са судбином жртава Холокауста. Логика стаљинистичких чистки – лажна признања, монтирани процеси, изнуђене исповести – указује на шири образац тоталитарне рационалности: људски живот постаје потрошна категорија у име идеје или „историјског напретка”.

У том смислу, *Гробница за Бориса Давидовича* може се читати као метафора Холокауста: иако не говори директно о нацистичком злочину, она приказује исту структуру брисања људскости, исту механику логора и затвора, исту логику идеолошке искључивости. Холокауст је, дакле, имплицитно присутан, јер књига говори о модерној историји као о простору систематског уништавања појединаца. Сама поетика *Гробнице за Бориса Давидовича* додатно потврђује метафоричку везу са Холокаустом. Киш користи документарну грађу, псеудохисторијске изворе, искривљене биографије и фиктивне архиве како би показао да се истина о злочину може досегнути само фрагментарно. Он на тај начин подсећа на немогућност потпуног наративног обухвата трауме, што је основно питање и у литератури о Холокаусту. Фрагмент, цитат, псеудодокумент – све су то стратегије којима Киш избегава класично линеарно приповедање и отвара простор за сведочење које не може бити целовито.

Насловна прича збирке која функционише као парадигматична прича говори о револуционару Борису Давидовичу Новском, који страда у стаљинистичком затвору, одбијајући да потпише лажну исповест. Његово име и судбина симболизују све нестале, све анонимне жртве које су биле прогутане у вртлогу историје. Судбина Новског може се читати као парадигма Холокауста: он умире без гроба, без имена, као део масе избрисаних. *Гробница*, дакле, постоји само у тексту, у језику, у сећању:

Стари су Грци имали један поштовања достојан обичај: онима који су изгорели, које су прогутали вулкански кратери, које је затрпала лава, онима које су растргле дивље звери или прождрили морски пси, онима који су разнели лешинари у пустињи, градили су у њиховој отаџбини такозване

кеношафе, празне гробнице... јер тело је ватра, вода или земља, а душа је алфа и омега, њој треба подићи светилиште. (Kiš 1980: 80)

Ова прича успоставља паралелу између стаљинистичког и нацистичког логора: оба система производе анонимне смрти, оба бришу индивидуалност, оба траже апсолутну лојалност и апсолутно понижење. Киш, међутим, не остаје само на историјском нивоу – он показује како сећање и приповедање постају једини могући облик отпора и начин да се сачува достојанство мртвих.

Закључак

Целокупно књижевно стваралаштво Данила Киша обележено је искуством Холокауста и траумом губитка оца, али и ширим промишљањем о тоталитаризму и насиљу. Киш у овом делу не пише само о појединачним судбинама већ обликује *Гробницу* као симболички логор: затворени систем у коме идеологија брише индивидуалност, а историја постаје поље насиља и дисциплине. Свака прича у књизи открива варијацију истог механизма: укидање личне слободе, фабриковани процеси, принудно признање, губитак идентитета и коначно – физичко уништење. Управо тај образац је основна структура модерних концентрационих логора. Тоталитарно насиље у *Гробници* није ограничено на једну идеологију. Киш показује да стаљинистички гулази и нацистички логори деле исту логику: редукцију човека на „голи живот” и бригу о потпуном уклањању сваког трага. Стаљинизма и нацизам, иако идеолошки супротстављени, деле исти тоталитарни образац: култ вође, апсолутну идеологију, производњу непријатеља, логоре, процесе и брисање индивидуалности.

Кроз *Гробницу за Бориса Давидовича* Данило Киш уздиже Средњу Европу на ниво метафоричког логора – простор у коме се идеолошки експерименти претварају у машинерију уништења и идеолошке крајности. Његови интернационални ликови сведоче о универзалности тоталитарног насиља, док његови хибридни наративни облици раскривају крхку границу између истине и пропаганде. У том смислу, Централна Европа функционише као колективни логор – простор у коме се идеолошки експерименти претварају у машинерију уништења.

Средња Европа код Киша постаје колевка модерног терора – простор у којем су се у XX веку развиле и совјетске чистке и нацистички логори смрти. Механизми брисања идентитета, присилних признања и симболичке смрти представљени у роману антиципирају каснију логику Холокауста, чиме *Гробница за Бориса Давидовича* постаје врста књижевне претходнице концентрационих логора.

ЛИТЕРАТУРА

- Agamben 2003: G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris : Payot, Rivages poche.
- Bošković 2004: D. Bošković, *Islednik, svedok, priča. Istražni postupci u Pešcaniku i Grobnici za Borisa Davidovića Danila Kiša*, Beograd: Plato.
- de Certeau 1975: M. de Certeau, *L'écriture de l'Histoire*, Paris : Gallimard.
- Genette 1987: G. Genette, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.
- Gorjup 1994: B. Gorjup, Textaulising the Past: The Function of memory and History, in Kiš's Fiction, in *The Review of Contemporary Fiction*, 14, 1, 161-168.
- Halpert Zamir 1992: L. Halpert Zamir, *Danilo Kiš: Jedna bolna, mračna odiseja*, Beograd: Ateneum.
- Hirsch 2008: M. Hirsch, « The Generation of Postmemory », in: *Poetics Today*, 29: 1, 103-128.
- Hirsch 2012: M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York: Columbia University Press.
- Hutcheon 1988: L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York and London: Routledge.
- Kiš 1980: D. Kiš, *Grobnica za Borisa Davidovića*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Kiš 1990: D. Kiš, *Gorki talog iskustava*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, Srpska književna zadruga, Narodna knjiga.
- Kiš 1990(a): D. Kiš, *Homo poeticus*, Sarajevo: Svetlost.
- Kiš 1990(6): D. Kiš, *Život, literatura*, Sarajevo: Svetlost.
- Melić 2010: K. Melić, *Histoire et littérature*, Kragujevac: Filum.
- Mihailovich 1994: V. D. Mihailovich, Faction or Fiction in *A Tomb for Boris Davidovich: The Literary Affair*, in: *The Review of Contemporary Fiction*, 14, 1, 169-173.
- Paterson 1993: J. Paterson. *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Prstojevic 2012: A. Prstojevic, *Le témoin et la bibliothèque, Comment la Shoah est devenu un sujet romanesque*, Paris : Éditions nouvelles Cécile Defaut.
- Prstojevic 2003: A. Prstojevic (dir), *Temps de l'Histoire. Études sur Danilo Kiš*, Paris L'Harmattan.
- Rothberg 2009: M. Rothberg, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford: Stanford University Press.
- Rubin Suleiman 2012: S. Rubin Suleiman, *Crises of Memory and the Second World War*, London&Cambridge, Harvard University Press.
- Vervat 2020: S. Vervat, *Holokaust, rat i transnacionalno sećanje. Svedočanstvo iz jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Veyne 1978: P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris: Seuil.
- White 1987: H. White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, London: The John Hopkins University Press.
- White 2011: H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore&London: The John Hopkins University Press.
- Zorić 2014: V. Zorić, The Mirror and the Map Central Europe in the Late Prose of Danilo Kiš, in: *Književna istorija*, 46, 153, 505-526.

Katarina V. Melić

TOTALITARIAN SYSTEMS IN *A TOMB FOR BORIS DAVIDOVICH* BY DANILO KIŠ

Summary

The question of totalitarianism is one of the key phenomena of the twentieth century. The emergence of totalitarian systems—both in the form of Nazism and Fascism, as well as Stalinism and Soviet Communism—marked the history of modern man and left deep scars in the collective consciousness. Their brutality, systemic repression, and ability to reduce the individual to a mere instrument of ideology also inspired many writers to reflect on the limits of freedom, violence, and truth.

Danilo Kiš, in his collection of short stories *A Tomb for Boris Davidovich* (1976), addressed the fates of individuals caught in the whirlwind of revolutionary ideology and state apparatus in a literary-historical way, focusing on the Soviet Stalinist system, while at the same time opening the broader question of the nature of the totalitarian mechanism, that is, drawing a parallel with the Nazi system. The aim of this paper is to show how Kiš challenges totalitarianism in *A Tomb for Boris Davidovich*, with particular attention given to how Kiš, shaped by his own trauma, perceives Stalinism and totalitarianism through the lens of the Holocaust, and in fact compares Soviet totalitarianism with the Nazi model, since both systems, despite ideological differences, display profound structural and methodological similarities. In this way, Kiš's book acquires a universal significance and becomes a testimony to the mechanism of violence that transcends a specific historical context. We will also touch upon the question of Central Europe as the cradle of modern terror and as a metaphor for concentration camps/systems. We shall rely on the concept of postmemory forged by Marianne Hirsch and the concept of multidirectional memory (Michael Rothberg) in our paper.

Keywords: totalitarianism, challenge, Nazism, Stalinism, repression, postmemory, multidirectional memory, palimpsest

Примљен: 25. септембар 2025. године
Прихваћен: 10. децембар 2025. године