

Анђела Радоњић
radonjic.andjela@hotmail.com
Универзитет Сорбона
Факултет умјетности, језика,
књижевности и хуманистичких
наука

821.163.41.09
929 Маркуш Ђ.
<https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.3>
Оригинални научни чланак

Архипелаг „Голи“ из женске перспективе. О необјављеним мемоарима Ђине Маркуш

Циљ рада је да необјављена сјећања са Голог отока Ђине Маркуш стави у перспективу са већ познатим женским свједочанствима из Титовог логора за ИБ-овце и уврсти га у ред текстова Милке Жицине, Жени Лебл, Росе Драговић-Гашпар, Вере Ценић, Еве Грлић и других. Нарочита пажња се посвећује оном што идентификујемо као кључне елементе поетике мемоара Маркушеве: питање артикулације памћења и заборав, писања као начина ношења са траумом и односа текста-музеја и тијела-архива као женске голооточке парадигме.

Кључне ријечи: Голи оток, Свети Гргур, Ђина Маркуш, памћење, тијело.

Зар уништавање човјека уз помоћ државе није суштинско питање нашег времена, нашег морала; питање које је обиљежило психологију сваке породице?

Варлам Шаламов, *О истини у умјетности*

1. Увод

Покушавајући да одговори на питање које се све чешће поставља пред савремену херменеутику – „како говорити и писати о књигама које не постоје” – француски компаратиста Вилијам Маркс (William Marx) је, у академској 2020/2021. години, на Колеж де Франсу (Collège de France) одржао низ предавања под насловом *Невидљиве библиотеке (Les bibliothèques invisibles)*, у којима је било ријечи о различитим начинима на које једно књижевно дјело може „не-постојати“ тј. одсуствовати из књижевне историје и(ли) колективне свијести. Годину дана касније наставио је серијом предавања под заједничким и очигледно

прустовским насловом: *У потрази за изгубљеним дјелима (À la recherche des oeuvres perdues)*¹⁴. Но, ово питање ипак је сасвим стара опсесија херменутике и протеже се од Аристотеловог поглавља посвећеног комедији, и тек сасвим занемарљивог процента сачуваних грчких трагедија – дакле од „изгубљених књига“ у чије постојање истраживачи готово да немају сумњи – преко оних које је вријеме претворило у фрагменте никад сасвим доказане аутентичности, оних других које су заувјек изгубљене у пожару александријске или шестоаприлском бомбардовању Народне библиотеке, па све до оних сасвим ненаписаних, за које вјерујемо да су ипак постојале, па макар и једино као пишчева замисао. Замишљена библиотека тих изгубљених, заборављених, необјављених или ненаписаних књижевних дјела чини једну алтернативну књижевну историју – парадигму одсуства.

Корпус такозване голооточке књижевности, који почиње да се конституише тек након што се драстичним слабљењем партијске цензуре за то стварају адекватни услови, нуди добар примјер политички одређеног одсуства књига из колективног културног простора и памћења. Осим опуса Драгослава Михаиловића и НИИ-овом наградом овјенчаног Исаковићевог *Трена 2*, о другим писцима који су тематизовали овај историјски тренутак зна се мало, или нимало.¹⁵ Неке од књига које за тему узимају југословенски логор за преваспитавање ИБ-оваца, иако формално довршене знатно раније,¹⁶ нису могле бити штампане, из у првом реду идеолошких оптерећења. Друге, чак ни крајем осамдесетих и почетком деведесетих година нису успјеле пронаћи издавачке куће које би их под своје окриље примиле и припремиле за штампу, те се стога годинама чувају у приватним породичним архивима. Такав је случај сјећања са Голог отока Ђине Маркуш¹⁷ (1920–2006), која, ако као критеријум постојања књижевног дјела узмемо још и његову рецепцију – критичаре и читаоце – има статус

¹⁴ На ову тему видјети и: Judith Schlanger, *Présence des œuvres perdues*, Paris: Hermann, 2010; и Richard Ovenden, *Burning the books A History of the Deliberate Destruction of Knowledge*, Cambridge: Belknap Press, 2020.

¹⁵ Проблематика Голог отока, између осталих текстова, тематизована је у Михаиловићевом роману *Кад су цветале тикве* (1968) и *Злотвори*, као и у документарном прозној цјелини *Голи оток*. Ваља поменути и Мирослава Поповића и његову књигу *Удри банду* (1988). Видјети и Михаило Симић, *На Голом отоку* (1988), Драгољуб Јовановић, *Музеј живих људи* (1990) и Милинко Стојановић, *Голи оток, анатомија злочина* (1991) и *На Голооточком попрштуту, свједочанства злочина* (1994).

¹⁶ Милка Жицина је своја сјећања из логора записала већ седамдесетих година.

¹⁷ У посјед мемоара дошли смо захваљујући предусретљивости Јована Маркуша, код којег се чува оригинал текста, а којем га је ауторка још за живота повјерила на преглед и лектуру. Са њим смо разговарали у августу 2022. Дјело нема прецизиран наслов; отуд је питање његовог књижевног рода и класификације комплексније.

дјела које (још увијек) „не постоји“.¹⁸ Покушајмо, ипак, да овај текст представимо и уведемо у парадигму женске голооточке књижевности о којој је, мада не много, већ писано и да дефинишемо Ђинино мјесто у друштву Росанде Гашпар-Драговић, Милке Жицине, Жени Лебл, Вере Ценић и других жена које су о свом боравку на Архипелагу „Голи“ оставиле писани траг.¹⁹ На чињеницу да су на Голом отоку боравиле и жене први пут је скренута пажња у филму *Голи живот* Данила Киша и Александра Мандића, сниманом у Израелу, а у коме се појављују бивше голооточке затворенице Ева Нахир-Панић и Жени Лебл. Ови текстови, иако формално и жанровски разноврсни, важни су не само као подсетник на саму чињеницу постојања (и) женског логора на Голом отоку, или као манифест једног специфичног књижевног феномена, већ и као визија логорског искуства које није исприповиједано из уобичајене мушке перспективе. Тако схваћени они формирају такозвану *herstory*, која се не супротставља, већ допуњава постојећу књижевну историју (дакле *history*), а о чему је већ писано у радовима Ренате Јамбрешић-Кирић и Катажине Тачињске која биљежи да „циљ тако оријентисаних истраживања, ипак, није реконструкција нове, потпуно самосталне традиције (иако у том погледу постоје и радикалне идеје), него узимање и женских гласова у обзир у историјским и књижевноисторијским радовима“ (Тачињска 2014). Циљ нашег рада је да се из сличне перспективе прочита и анализира текст Ђине Маркуш, при чему ће се нарочита пажња обратити на мотив индивидуалног и колективног памћења, али и тијела као биополитичке категорије.

Ђорђина-Ђина Маркуш, кћи Блажа и Анђе, након дјетињства проведеног на Цетињу и завршене матуре, уписује медицински

¹⁸ Скрећемо пажњу на документарни филм Саре Стијовић *Ђина* приказан на филмском фестивалу у Кану 2020. У оквиру пројекта *La Fabrique Cinéma de l'Institut Français*. Сценарио за исти, који је написала Наташа Нелевић, настао је на основу мемоара Ђине Маркуш. Занимљиво је да Стијовићева као протагонисту филма бира Ђинину сестричину Марину, чије се ријечи константно преплићу са цитатима из мемоара. На овај начин, ауторка филма укршта двије временске перспективе – Ђинину и Маринину – али и указује на трансгенерацијску димензију логорског искуства.

¹⁹ Видјети Тачињска, „Женска слика логора Голи оток – покушај реконструкције. Историјски преглед“. *Књиженство* 4, 2014. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/diskurs-o-logoru-goli-otok-zenska-perspektiva> (преузето 25.2.2023). Гароња-Радованац, „Голи оток и резолуција Информбироа (ИБ) у српској књижевности коју пишу жене (Жени Лебл, Вера Ценић, Милка Жицина)“, у *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, ур. Јован Делић (Нови Сад: Матица српска, 2011, свеска 3). Јамбрешић-Кирић, „Издајнице су увијек женског рода: политичке затворенице у архипелагу Голи“, *Up & Underground* (Special Issue Art Dossier Staljinizam), 17/18, 2010, 231-242. Такође видјети Гашпар-Драговић, *Лет изнад Голог отока* (1990); Милка Жицина, *Сама и Све, све, све...*; Жени Лебл, *Љубичица бела* (1990), Вера Ценић, *Кањец филма* (1994). Важно је истаћи и релативно скори историографски подвиг Мартина Превишића, који је свој научно-истраживачки рад, као и своју докторску тезу посветио управо теми Голог отока. Видјети Превишић, *Повијест Голог отока*, Загреб: Фрактуре, 2019.

факултет у Београду. Након Тринаестојулског устанка бива ухапшена од стране италијанских фашистичких власти, заједно са браћом Михаилом, Бранком и Марком. Једно вријеме проводи у истражном затвору Богданов крај на Цетињу, одакле је са братом Марком депортована у Барски логор, а потом и у логор Клос у Албанији, гдје остаје до 1943, када бјежи и придружује се партизанима. Наредне године бива рањена код Никшића и одлази у Италију на осмомјесечно лијечење гдје се и удаје за доктора Мома Мицина, директора болнице у Гравини. Након што 1946. тражи демобилизацију, тада већ потпоручница Ђорђина долази у Београд да настави започете студије медицине. Ипак, са сестром Љубицом запошљава се у Пошти Југославије.²⁰ Године 1951. бива упућена на Голи оток због критиковања дипломатских магацина и под оптужбом да је слова из поштанске штампарије пребацивала преко мађарске границе и слала непријатељу, а несумњиво и због својих породичних веза са зетом Видом Ђурашковићем, такође оптуженим за сврставање уз Стаљина, чијим самоубиством и започињу њени мемоари. Ђина у логору остаје све до 1953, а од тамошњег боравка никад се неће сасвим опоравити. Све до своје смрти 2006. патила је од несанице и тјелесних, готово кататоничних манифестација пост-трауматског синдрома. На наговор свог другог супруга, професора Милета Југовића, 1988. записује сјећања са трогодишњег боравка у злогласном Титовом „радилишту“. На формалном плану овај запис показује висок степен подударности са другим голооточким текстовима. Карактерише га исповједни тон, хронолошки приказ догађаја – од кафкијанског хапшења и боравка у Главњачи, преко Голог отока и Светог Гргура, до коначног повратка на слободу – затим тематизација самоубиства и изнад свега парадокс артикулисан суштинском потребом за казивањем и неисказивошћу логорског искуства, оног што „не може да се рекне“ (Исаковић 1985: 38).

2. Текст-музеј

Познато је да се у деветом поглављу Аристотелове *Поетике* поставља питање „разлике између историографије и песништва“. У његовом поимању ове диференцијације пјесников (тј. трагедиографов) задатак није да излаже „оно што се догодило“, већ оно „што се могло догодити по законима вероватности и нужности“ (Аристотел 2015: 71). Другим ријечима, као основни критеријум разликовања не узима се

²⁰ Нажалост, нису нам познати разлози њеног одустајања од студија медицине.

форма, јер би „Херодот (*historicos*) могао писати и у стиховима“, већ се фокус преусмјерава на саму радњу на коју се примјењује критеријум вјероватности. У поглављу XXIII идеја се додатно епистемолошки разрађује те он додаје и то да пјесник за разлику од историографа третира опште, а не појединачно. Модерна критика, мада не одричући се сасвим ове визије као фундаменталне базе за разумијевање миметичке књижевности, ова два пола ипак не сматра непомирљивим – пол референцијалног дискурса с једне и суи-референцијалног с друге стране – удаљавајући се на тај начин од аристотеловске искључивости и нужно не ускраћујући историографски текст сваке литерарности. Овако схваћене књижевност и историографија једна другој више не представљају метафоре Тројанског коња (Jablonka, 2014), а њихово комплементарно проучавање ставља у фокус преиспитивање референцијалног и неререференцијалног као одређујућег критеријума жанровског дефинисања и разликовања.

Но, шта ово значи ако се примијени на родно хетерогени голооточки корпус (мемоаре, аутофикцију, публицистику, професионалну књижевност)? Дјела која говоре о логорском искуству уопште у извјесној мјери суспендују древни сукоб између књижевности и историографије. Она, разумије се, имају изразит референцијални карактер, истовремено се односећи и на оно што се поново може догодити, „доживети и преживети“²¹ по законима нужности, вјероватности и историјског понављања. Умножавање оваквих гласова – иако стидљиво – и њихово јављање на различитим тачкама друштвене збиље утолико више показује склоност ових текстова ка универзалности, њихову тежњу ка општости, ка сабирању свих партикуларних искустава у слику једног јединственог историјског тренутка. Подсјетимо и на то да је не једном указано на примарно колективни карактер логорских свједочанстава. Према томе можемо констатовати да запис Ђине Маркуш једновремено припада реду наративизованих историјских извора и мемоарске прозе. Представљајући логорску стварност и покушавајући да створи ефекат реалности – *effet de réel* – овај текст даје увид у то како се нешто догодило. Још важније, он се неријетко пита и *зашто* се то баш тако десило, а постављајући овакво питање, дакле покушавајући да вриједносно испита догађај, запис излази из стриктно дефинисаних оквира фикције. Иако писан у првом лицу и исповједним тоном, текст

²¹ Ријечи Ђине Маркуш.

карактерише и извјестан степен наклоности ка фикционалности. Тако су рецимо имена затвореника у ријетким случајевима када су уопште и поменута дата у измијењем облику (у лику логорашице Наде препознајемо Жени Лебл). Свједочења голооточких затвореница чак и онда када показују знаке високог степена субјективности као такве важан су прилог разумијевању логорске структуре изнутра. Спајајући ове мотивацијске токове конфесионална књижевност на себе преузима улогу музеја²² – отјелотворитеља историјског памћења који вербално опредмећује сјећање на Голи оток. Овакви записи готово да формирају један засебан жанр или поджанр на међи историографије и књижевности. Прецизније, они сачињавају један књижевни феномен који дефинише управо његова унутарња жанровска разноврсност. Писац, бивши логораш, на себе преузима улогу историографа и бива схваћен као „привилеговани“ посредник између унутрашњости логора и спољног свијета. Отуд олакшање на лицу старице „модрих усана“ када је чула потврдан одговор на питање постављено Ани Ахматовој: „А ово? Можете ли описати *ово*?“ (Ахматова 1969: 6, мој курзив). Знаковито је да се тај разговор поменут у предговору Ахматовиног *Реквијема* одвија на улазу у логор, на мјесту које симболично раздваја двије реалности, два вида постојања, слободу и затворски простор – два *со-битија*.

²² Умјетница Андреја Кулунчић 2019. године започела је своја истраживања женског голооточног искуства, услед чега је покренула пројекат који укључује неколико нивоа умјетничких и друштвених пракси, попут посјета локацијама и просторних интервенција, као и сарадњу са антрополошкињом Ренатом Јамбрешић Кирић и психотерапеуткињом Дубравком Стијачић. Оне су у оквиру свог отока нарочито се бави историчарка Милица Прокић. Видјети Prokić, “Environmental history, Goli otok – human agency and fauna”, у: *Економска и екоисторија: часопис за господарску повијест и повијест околиша*, X, 10, 2014. 133-148.; Превишић Мартин и Милица Прокић, „Екоисторијски аспекти преучавања логора на Голем отоку 1949–1956.“ у: *Економска и екоисторија: часопис за господарску повијест и повијест околиша*, XII, 12, 2016. 186–196. Видјети и Прокић, ”Beauty as Ideological Enemy: Corporal Re-Education of Female Inmates in Yugoslav Political Prisons (1949–1956)”, у: *Beauty: Exploring Critical Perspectives*, Pierre Wilhelm, 127–142. Leiden: Brill, 2016.

3. Терапија писањем:

немогућност памћења, нужност заборава?

Једна од основних премиса логорске књижевности артикулише њен однос према памћењу, појединачном и колективном, и последично према заборавау – личном и системском. Психолози и психотерапеути су углавном сагласни да она траума коју је изњедрило логорско искуство механизмима психе природно тежи да пређе у заборав. Но, неизлијечена траума чак и у предјелима несвјесног и потиснутог остаје то што јесте. Овој тежњи да трауматично искуство заборава супротставља се насушна потреба да се о њему говори, да се материја из предјела несвјесног преведе у свјесно и тако учини подношљивијом. Према томе писање постаје терапија и нужност, а у духу идеје да само вербализована и освијешћена траума може бити залијечена и да само испричано може бити и заборављено. „Па чак и да се не смије штампати – бива лакше када се напише. Тек онда кад се напише почиње се и заборављати“, пише Шаламов (Шаламов 1978: 498, мој превод). За његовог јунака заборав почиње тек након испричане приче, мада потпуног заборава у случају живота у логору нема. Зна то и Ђина Маркуш: „Једно знам – то је најтежи део мог живота који се никада не заборавља и који се готово сваке ноћи у сну, у разним облицима, обнавља и преживљава“²³ (Маркуш : 1). Но, заборав је у голооточком контексту и дубоко колективна категорија. Конфискујући заједничко сјећање на овај догађај званична политика партије и њена цензура су жртве репресије ускратиле за могућност изљечења и рехабилитације, стварајући притом услове за трансгенерацијски пренос трауме. Отуд акт писања постаје и својеврсна стратегија поновног освајања сопственог конфискованог искуства, тј. сопствене историје.

У тексту Маркушеве преплићу се два основна хронотопа. Први је голооточки, који се развија у форми усменог казивања ауторке својој пријатељици Деси. Дубока потреба за говорењем артикулисана је израженом употребом апострофа. Тако се нараторка осим Деси као персони *loquens* директно обраћа и Прометеју (Исто: 23), Христу (Исто: 31) и Светом Гргуру (Исто: 63), светитељу чије име носи острво на ком

²³ Пагинација дата у нашем раду одговара Маркушевој, то јест пагинацији рукописа какав се чува у приватној архиви Јована Маркуша.

је смјештен женски логор.²⁴ Исказ писан исповједним тоном каткада прекида ауторкино враћање у још даљу прошлост: у логор у Албанији, у партизане, у срећнији живот у Београду. Довољан је један призор, слика или познато лице па да се у њој покрену механизми сјећања – готово као нека врста *mémoire involontaire* – и да се из једног простора прича пресели у други. Док лежи у затвору не успијевајући да заспи, нараторка се преврће „с једног бока на други“ и у том тренутку почињу „да се рађају слике једног сличног стања. Новембар 1941. године. Јењава устанак. [...]“ (Исто: 9). Док јој истражитељи претурају по стану прије одвођења у Главњачу: „поглед [јој] се приковао за позивницу на Конгрес и мислима одлута даље од тог страшног призора и амбијента... Лето. Топчидер, гране брекну од пуноће лишћа и цвета кестена. Хладовина у парку, милина једна.“ (Исто: 7). Чак и одлутати мислима из овог у други логор за нараторку иронично представља вид ескапизма. У италијанском заробљеништву је знала да утјеху може пронаћи у осталим затвореницима и у подијељеној муци; на Голом отоку и Светом Гргуру, у систему такозване унутрашње самоуправе, о томе није било говора. Патња није подијељена већ се претвара у разлог за славље: „Сада видим сву ту нељудскост. А онда, жене почињу да се врте као на рингишпилу. Старе логорашице их ударају и добацују једна другој. И певају, као да је славље. Помахнитале су, животињски нагон у њима пење се ка врхунцу, не може да се заустави“ (Исто: 43). Ђина Маркуш се стога пита: „Шта је ово сада? Како да ме мучи онај који је ту као и ја, какав је то међусобни обрачун?“ (Исто: 11). У даљем тексту додаје да је један од најтежих елемената живота у логору чињеница да „своје јаде немаш коме да изнесеш, да се пожалиш. У строју, на раду, за ручком, ма где, увек си сам, мада окружен стотинама жена. [...] Не смеш са женом до тебе реч прозборити, одмах то схвате на свој начин и трк у управу.“ (Исто: 49). Овакву патњу Маркушева упоређује са Голготом, Христовом, али и оном албанском:

Лежим и мисли ми иду Голготи и Христу који је, кажу, вукао крст, падао и опет вукао и голготи наших ратника преко Албаније. А, не, мислим, ово је горе. Крст и глад, зима, албанске планине, нису биле сигурно тако болне, јер су долазиле од непријатеља. А шта је сад ово, за кога носим крст под којим се угибам и падам? (Маркуш: 31)

²⁴ Женски логор је најприје био смјештен на острву Свети Гргур (од 1950. године), а затим и на самом Голом отоку (1951–1952).

Проблем аутентичности свједочења који диктира несавршена природа људског памћења, као уосталом у логорској књижевности уопште, произилази из временске дистанце која постоји између тренутка који се описује и момента казивања, а између којих је протекло чак 40 година.²⁵ Стратегија „актуелизације“, поновног оживљавања тренутка, углавном је инструментализована употребом презента. Ђина Маркуш, мада склона повременим дигресијама, у главнини приповиједа хронолошким редом: од самоубиства свог зета оптуженог да је ИБ-овац, преко њеног хапшења и истраге, боравка у затвору као симболичном предсобљу голоотчког пакла, све до коначног доласка у логор који представља централни наративни знак у који се сливају сви остали. Овакав поступак ствара илузију да се догађаји развијају пред очима читаоца.

Сада ћу покушати да Ти детаљније испричам оно што до сада нисам никоме рекла. Ту и тамо испричала бих неки детаљ који на мах блесне у мом сећању, али никоме никада до краја. Немој очекивати, после толико година, много. Покушаћу да Ти дочарам оно што нисам заборавила, што ме и данас боли и пече. Кад Ти ово будем причала замислићу да је то био само један ружан сан, који се десио некоме другом, а не мени... (Маркуш: 5–6)

У концентрационој књижевности памћење је неријетко тематизовано и као унутарлогорски феномен; отуд, рецимо, често и готово опсесивно понављање стихова, које разумије се ваља тумачити у интертекстуалном кључу и као какву мнемотехничку вјежбу, али и својерсну манифестацију насушне потребе да се у логору пронађе доказ о постојању неког претходног живота, живота на слободи чији су одблесци у стиховима Љермонтова, Мајаковског, Јесењина, Кафке и Дантеа; потребе да се логорска стварност учини подношљивијом; на концу, потребе за повезивањем са другим људима у условима радикалног одсуства хуманости, а преко књижевности као везивног фактора.²⁶ Важно је и то да за голоотчке текстове интертекстуалност представља и начин да се уврсте у континуитет књижевне историје. Славица Гароња-Радованац запажа да Жени Лебл „свој исказ нехотично преиначава у литерарни, користећи често и апотеозу, тј. директним,

²⁵ Занимљив је случај Робера Антелма који је по самом напуштању логора дуго говорио у перо свог пријатеља Диониса Маскола. Овај усмени и сасвим сиров текст, састављен од нефилитраних утисака и непосредног сјећања, сматра се првом верзијом његове *Људске врсте* (1947).

²⁶ Видјети на примјер поглавље посвећено Мајаковском у: Евгенија Гинзбург, *Крутој маршруту*.

персонификованим обраћањем самом Острву на којем се сав пакао дешава, а кроз ирониичну и богату употребу литерарних реминисценција, у распону од Шекспира до (у нарочито иронијској употреби) парафразе из Светог Писма²⁷ (Garonja-Radovanac 2014: 668). Текст Ђине Маркуш утолико је више песимистичан, јер је готово сасвим очишћен од интертекстуалних веза и у њему нема визије умјетности као стратегије преживљавања, вида „естетизације ужаса“, или облика спасавања од логорског терора: „читаоница није било, часописа или дневне штампе – мисаона именица. Но и да их је било, ко би то читао, коме је било до тога, после убиственог рада и малтретирања“ (Маркуш: 40). Ипак, у лику неименованог писца којег Маркушева помиње у завршници текста наслућујемо Добрицу Ћосића, који је 1952. г. посјетио Голи оток и Свети Гргур:

Улазим у собу. За столом седи управница и осмехује се. Поред ње седи човек средњег раста са наочарима. Познадох га. Наш познати писац, сада како кажу, националиста. Седи и пише нешто у свеску, док управница прича са мном. Кроз разговор провејава мој бивши живот, СКОЈ, рад, логор, партизани. Ваљда је њему биографија сваке од нас нешто требала за његово писање. (Маркуш: 68, мој курзив)

4. Тијело-архив

Слиједећи логику која налаже да је логорско искуство суштински тјелесно,²⁸ мотив памћења код Ђине Маркуш готово је као код Прустовог јунака Свана – мада са његовим универзумом има мало тога заједничког – „памћење ребара, кољена, рамена“. Тијело треба схватити и као инструмент који у себи чува (са)знање о преживљеном и отисак голооточке географије, у којој, мада измучено и атрофирано, тијело ипак има примат над духом. Корпоралном сјећању претпоставља се висок степен вјеродостојности, као код Андрејева, јунака Шаламовљеве приче „Тифусни карантин“, ког су издале и породица и држава, а једино његово тијело није. У логорским условима управо оно остаје последњи свједок физичке и психичке патње и суштински значитељ затворениковог идентитета. Тијело као биополитички знак на себе

²⁷ Лебл парафразира “љуби ближњег свог” у “биј ближњег свог, ако не желиш да будеш бијен!”.

²⁸ Варлам Шаламов пише да је живот у логору „живот који се памти цијелим тијелом, а не само мозгом“ (Шаламов, писмо Александру Кременском, 1972, мој превод).

преузима и архивску улогу,²⁹ а у чему Рената Јамбрешић-Кирић види напор да се надомјести улога архива као „темељне институције модерне“ (Jambrešić-Kirić 2008: 106). Писање о тијелу на овај начин постаје готово архивистичка пракса. У студији *Да ли је логорско искуство неисказиво?*³⁰ Љуба Јургенсон (Luba Jurgenson) пише о метафори нове коже у Шаламовљевој причи „Рукавице“. У овом *Запису са Колиме* аутор говори о својој сопственој руци-рукавици која је захваћена пелагром изгубила сву кожу. И пита се која је то рука која пише? Да ли је то иста она израђавана шака која је копала злато и теглила камен на Колими? Дакле, она рука која у логорском контексту у првом реду представља симбол физичког рада. Кроз одбацивање старе коже и на симболичком плану онај који се враћа из логора није више исти онај који је једном тамо отишао:

Кожа која је израсла, та нова кожа, ти мишићи на мојим костима, имају ли они стварно право да пишу? Ако то и раде, нека то буду ријечи које је могла оставити она друга, она са Колиме, осуђеникова рукавица, жуљевити длан, ношен пајсером до крви, са прстима савијеним уз дршку лопате. Та рукавица не би написала ову причу. Ти прсти се не могу одвојити да узму оловку и пишу о себи. (Шаламов 1998: 300)

Сличну идеју проналазимо и код Антонија Исаковића: „Прошло време, нове си зубе наместио, образе попунио, и другу си кожу добио.“ (Исаковић 1985: 28, мој курзив). То је, дакле, неко друго „ја“ које пише; рука овог овдје „ја“, а не оног које је било тамо. Отуд вјероватно и поистовјећивање на Колиму послате Евгеније Гинзбург са лирским субјектом из стихова Марине Цветајеве: „Овакву себе ја не могу вољети [...] ово нисам ја“³¹ када коначно, након дугих мјесеци у Гулагу, у једном комадићу стакла угледа свој одраз.

Текст Ђине Маркуш свједочи о томе да логорашице на симболичком, али и основном плану остају без дјелова тијела, а што представља последњи чин њихове дехуманизације којој претходи театар психичке тортуре, убијања духа и овладавање њиме. Тијело дакле има вишеструко значење. Оно је најприје означитељ и последњи преостали дио идентитета логораша; дио који остаје и онда када се овај сведе на

²⁹ Архиви савезне УДБЕ мада однедавно доступни истраживачима, ипак су у знатној мјери прочишћени и као такви не представљају сасвим поуздан извор.

³⁰ Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire, est-elle indicible ?* Paris: Éditions du Rocher, 2003.

³¹ „Я такую себя не могу любить, / Я с такою собой не могу жить... Это-не я...“.

примитивне инстинкте и (готово) искључиво на животињске нагоне. Његово прогресивно уништавање и распарчавање симболизује и распадање дотадашњег идентитета затвореника. Бивши логораши – а нарочито логорашице – губе сва грађанска права, остају без посла,³² често и породице, и без могућности да се икад у потпуности врате свом пређашњем животу. Принуђени су да створе један нови идентитет, чији су саставни дио мјере надзора Удбе и упорна и неодљепљива етикета бивших логораша, „непријатеља народа“ и апостата, чији је каснији живот на слободи дубоко предодређен боравком на Голом отоку. Жртва се након преваспитавања враћа у исти онај систем који је на самом изворишту њене трауме, са којом дакле мора да се носи по правилима заједнице која је ту трауму и проузроковала, те стога сам појам повратка на слободу ваља схватити условно. Политички систем на тај начин постаје апсолутни господар њене трауме, а овладавши њом овладава и субјектом који неријетко интериоризује визију себе као издајника земље, јеретика и отпадника, у маниру такозване „поучне ресоцијализације“ (Jambrešić-Kirin 2008: 85).

Као примјер немогућег повратка у стари, *бивши*, живот Ћина Маркуш наводи судбину љекарке из Скопља:

Видим докторку из Скопља, коју сам упознала у затвору, седи и плаче. Из прстију јој цури крв. Гледајте, – каже она – нећу никада моћи да обављам свој посао, са њим је готово. Десо, она је била гинеколог, организатор акушерске службе у Македонији, врстан стручњак. Мислила је, јагодице на прстима одоше, а то је најбитније за њен позив. (Маркуш: 29)

Од самог улаза у логор затворенице су изложене тешкој физичкој тортури, почевши од својеврсног ритуала иницијације, такозваног шпалира добродошлице који се састоји од проласка нових затвореница између два дуга реда жена које их при проласку туку, пљују и вријеђају. При овом чину сама Ћина Маркуш онесвијестила се неколико пута. Одмах затим креће ритуал шишања у току којег затворенице остају без косе као једног од уобичајених симбола женског идентитета. На ову тему Маркушева биљежи: „Почиње шишање. Жене које су прошле шпалир, кржаве, упишане, неке и усране, шишају на нуларицу, али не равномерно: остављају нам неколико редова са неошишаним праменовима на глави“ (Исто: 23). Податке о овој истој садистичкој

³² Жени Лебл је на сједници управног одбора Удружења новинара Народне републике Србије 31. августа 1949. избрисана из чланства „због престанка вршења новинарске дужности“.

методи налазимо и у свједочењима других затвореница³³, а прва је о њој јавно проговорила Ева Нахир-Панић у филму *Голи живот*:

Ева Панић: Какви кревети, какви кревети, никакав кревет. На под су метили сламарице и ту смо овако, као једна поред друге, овако полегнуте. Наравно, Босица је легла одмах поред мене, овако се унутра ушмугљала поред мене, и онда нас воде на шишање. Е, сад ошишају нас маказама за шишање оваца. Неком мало тако чуперак оставе, па мало у месо, па мало овде, па мало онде./ Киш: Које то жене раде?/ Ева Панић: Све наше жене, немамо ми везе, милиција нас само ујутру и увече пребројава./ Киш: Остало се обавља по принципу.../ Ева Панић: Унутрашња управа. Ништа ми немамо, и њих треба да зовемо другарице. (Данило Киш, *Између поетике и политике*: 151)

Тијело је и последњи инструмент памћења „шибе“, „шпалира“, „живих рана“, физичке патње, удараца, силовања... Мотив онечовјечавања затвореница важан је наративни знак у тексту Ђине Маркуш у ком она у центар фокализације ставља фигуре жена без једне руке, ноге, шаке, или неког другог дијела тијела – свјесно или несвјесно – на тај начин у жижу стављајући жене-симболе. У галерији безимених ликова Маркушева нарочито издваја оне који су и физички остале без дјелова тијела, као да у томе наслућује посебну симболику идентитетске разградње узроковане условима живота у логору. Тако рецимо описује ону која туца камен једном руком:

Негде отприлике последњег дана те трке видим на платоу испод једног крова покривеног даскама, придржавају га само четири стуба, жену без руке, како десном руком туца камен великим чекићем. Док сам подизала камен погледах је боље. Познат ми лик али не могу да се сетим одакле. Туца великим чекићем камен а комадићи прште на све стране. (Маркуш: 31)

На овај мотив мисаоно се надовезује сцена ломљења руке једне од затвореница: „Одједном нешто пуче као даска када се цепа. Један нељудски крик проломи се и узбуди све нас околу, те стадосмо. Погледасмо. Јелицина рука виси као грана коју је вихор сломио. Плач, кукњава, запомагање.[...] Повез на сломљеној руци је задуго носила. Рука јој је остала крива.“ (Исто: 39). Описује се и појава Миљуше

³³ Видјети Драгослав Симић и Бошко Трифуновић, *Женски логор на Голом отоку*, Београд: АБЦ Продукт, 1990.

Јовановић, сестре генерала Арса Јовановића³⁴ – мада без експлицитног именованја – жене чији су прсти промрзли још за вријеме Игманског марша:

Довршавам ја тако мој ручак, кад испред мога реда, на доњем степеништу иде полако једна жена. Гледам, нешто са њеним ногама није у реду, набада кад хода. Логорско одело, поседеле косе, све то посуто белим прахом. Сетих се да ради у каменолому чим тако иде и изгледа. Али ноге, ноге гледам и приметих да она иде само на петама. Погледах је боље. Осећам да ми се нешто врзма по памети. [...] Запитах је где је и како рањена. Исприча ми да је прсте на ногама изгубила прелазећи преко Игмана те страшне ноћи, када је како наши стари кажу, и дрво од мраза пуцало. (Маркуш: 45)

Женско тијело чува још један додатни партикуларни траг преживљене тортуре. По неким свједочењима већина бивших голооточанки никад није рађала.³⁵ Питање женског репродуктивног здравља поставља и сама Ђина, констатујући да су оне у голооточким условима готово као по команди остајале без свог менструалног циклуса, а што је могуће узроковано и систематским додавањем брома и арсена у храну.³⁶

Ђина Маркуш издваја неколико мотива карактеристичних за женско логорско искуство полазећи управо од тијела као његовог артикулатора. Маркушева наглашава и готово церемонијални карактер понижавања и изругивања, угрожавања тјелесног и духовног интегритета, менталног и репродуктивног здравља, подсећајући на погрдне ритуале у којима су затворенице проглашаване „краљицама стаљинистичких балова“.³⁷ Појављује се једна дирљива, симболичка епизода у којој је мајка дојиља одвојена од свог шестомјесечног дјетета не би ли се, попут слике неке нове и југословенске Гојковице, кроз

³⁴ Након што је подржао ставове изнијете у Резолуцији ИБ-а Генерал Арсо Јовановић убијен је 11. августа 1948. док је са Владом Дапчевићем и Бранком Петричевићем покушавао да пређе румунску границу.

³⁵ Јутарњи лист је 11. октобра 2020. објавио текст посвећен женском логору на Голом отоку насловљен реченицом преузетом из свједочења Јелке Зрнић: „Већина нас никад више није рађала“.

³⁶ У књизи *Женски логор на Голом отоку*, збирци свједочанстава из логора, проналазимо и ријечи затворенице Милке: „Тамо су нам трпали тај бром у храну, осим тога то су стресови, сваки дан гледаш јад и беду, чујеш ноћу јауке [...]“, у: Симић и Трифуновић, *Женски логор на Голом отоку*, 1990: 83.

³⁷ Током јавне церемоније понижења, затвореница Драгица Срзентић проглашена је „краљицом стаљинистичког бала“, са трновом круном на глави и патикама „Made in SSSR“ на ногама.

голооточки камен уградила у зидине једне нове, виталне заједнице јединства и *братства*:

Поред мене, на слами са друге стране, седи, како јој чух име, Лела. Из њене приче дознадох да је завршила два факултета – филозофски и хемију. На њој сукња и блуза плаве боје. Видим да јој се полако на прсима шири влажан круг. Врућина неиздржљива јесте, али би се ваљда знојила по лицу и врату. Питам је шта је то, зашто јој се блуза тако влажи. Очи јој зачас заискрише и сузе потекоше као из чесме. Каже ми да је оставила бебу од шест месеци па млеко из прсију неконтролисано цури. Боже, помислих, зар и тога има, оставити дете без мајке, зар је та жена такав тежак злочин учинила. Но, то није све, нагледаћу се много чега, па ћу на тај детаљ заборавити (Маркуш: 19).

Нараторка описује и *женским рукама* грађену управну зграду:

Вукла сам исклесан, женским рукама, дивно обликован камен, по цео дан. Место око управе зграде као кошница. Веште руке жена – да се задивиш. Ниче зграда на очиглед нас као да је неко истеже. Колико се на тој згради, која је имала и горњи спрат, радило, не бих ти знала рећи. Ми смо носиле, носиле камен, креч, даске, уосталом све што је требало за једну прилично велику и лепу зграду од пуно соба. Изгледало је лепо. Од исклесаног белог камена, сваки као под конац једнак, цреп црвен, а околу туцани бели мермер. Пресијавао се на сунцу као да су звезде са неба пале. Још да може и зној вечно да сија онда би сијао и данас још тамо. (Маркуш: 48, мој курзив)

5. Закључак

Знаковито је то да од свега изграђеног на Голом отоку данас готово да нема материјалног трага. Стога, текстови постају мјеста сјећања. У недостатку потпуних архива или материјалног трага логора, а у духу културе колективног заборава његованог у име утопистичких тежњи, прича о тортури коју су прошле затворенице на архипелагу „Голи“ писана је на њиховим тијелима као повлашћеним архивима и инструментима памћења; тијелима у која је казнено-поправно искуство урезбарено готово као у Кафкиној *Кажњеничкој колонији*, тијелима жртвованим и уграђеним у једну симболичку заједницу која се само неколико деценија касније урушила.

Анализирајући биополитичку компонентну заточеништва, Мишел Фуко је поставио питање могућег писања историје казнено-

поправних установа које би за полазиште узело управо тијела затвореника. Писање историје Голог отока готово да захтијева такав приступ, па чак и ако би се тијело схватило само као пуки посредник у једном ширем систему и лову на апстрактни концепт духа, а који је крајњи циљ овог казнено-поправног театра. У случају текста Маркушеве, писање о тијелу, свједочење о његовим патњама претвара се у један готово архивистички гест.

У једном дијелу свог текста Ђина Маркуш ће описати тренутак у ком сједи на степеништу голооточке кухиње, у руци држи порцију пасуља, комад хљеба и у тишини посматра пучину. На пучини – брод, „бео, блештав од сунца, клизи по морској површини. Палуба испуњена слободним људима. Женске хаљине... беле, плаве, сиве. Ветар их задиже и спушта. Плаче ми се за мојом младошћу расејаном по логорима, ратиштима, беспућима, по овом сивом усијаном Голом отоку“ (Маркуш: 36). Но, ти насмијани и слободни људи на палуби брода који је законима трагичке ироније назван *Партизанком*, претварају се у симбол утопијске слике предјела среће, у саму супротност Голом отоку. Овај контраст указује на још један, онај између двије перспективе из којих је писана голооточка историја: званичне комунистичке историографије и свједочанстава бивших логораша. Двије перспективе које се неријетко не само значајно разилазе, већ су и готово контрадикторне.

На концу, ваља нам изразити наду да ће текст Ђине Маркуш упркос својим естетским несавршеностима ускоро бити приређен за штампу, чиме ће се проширити корпус текстова-музеја, али и круг аутора чија стваралачка снага произилази из тежње за деконфискацијом сопствене историје. Без свијести о женском концентрационом искуству, барем као допуни мушком, ако не и као посебној стварности по себи, прича о Голом отоку не може се сматрати потпуном.



Ђина Маркуш у партизанима.
Извор: архива породице Маркуш.

Литература

- Ахматова, Анна. *Реквием*. Минхен: Товарищество Зарубежных Писателей, 1969.
- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Prevod Miloš Đurić, Beograd: Dereta, 2015.
- Cenić, Vera. *Kanjec filjma*. Vranje: Književna zajednica „Borisav Stanković”, 1994.
- Dragović-Gašpar, Rosanda. *Let iznad Golog otoka*. Beograd: Akvarijus, 1990.
- Garonja-Radovanac, Slavica. „Goli otok i rezolucija Informbiroa (IB) u srpskoj književnosti koju pišu žene (Ženi Lebl, Vera Cenić, Milka Žicina)”, u *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 3 (2011): 663-679.
- Garonja-Radovanac, Slavica. „Rezolucija Informbiroa (IB) 1948. u srpskoj književnosti koju pišu žene (Iz rukopisne zaostavštine Milke Žicine)”. *Književna istorija*, 147 (2012): 367–397.
- Гинзбург, Евгения, *Крутой маршрут*. Москва: Советский писатель, 1990.
- Isaković, Antonije, *Tren 2*. Beograd: BIGZ, Prosveta, 1985.
- Jablonka Ivan. *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris : Seuil, 2015.
- Jambrešić-Kirin, Renata. „Izdajice su uvijek ženskog roda: političke zatvorenice u arhipelagu Goli”. *UP&UNDERGROUND*, 17–18 (2010): 231–242.
- Jambrešić-Kirin, Renata. „Šalje Tito svoje na ljetovanje!: ženska trauma i arhipelag Goli”. *Treća: časopis Centra za ženske studije*, vol. 9, no. 1 (2008) <http://www.zene-arhipelag-goli.info/wp-content/uploads/2020/12/KIRIN-Salje-Tito-svoje-na-ljetovanje-1.pdf> (приступљено 14.7.2023).
- Jurgenson, Luba. *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?* Paris : Editions du Rocher, 2003.
- Lebl, Ženi. *Ljubičica bela, vic dug dve i po godine*. Gornji Milanovac : Dečje novine, 1990.

- Markuš, Đina. *Sjećanja sa Golog otoka*. Neobjavljeni rukopis. Cetinje: Privatni arhiv Jovana Markuša.
- Simić, Dragoslav, Trifunović, Boško (ur.). *Ženski logor na Golom otoku*. Beograd: ABC Product, 1990.
- Stojanović, Milinko. *Goli otok, anatomija jednog zločina*. Beograd: Stručna knjiga, 1991.
- Taćinjska, Katažina. „Ženska slika logora Goli otok – pokušaj rekonstrukcije. Istorijski pregled“. *Knjiženstvo*, 4 (2014). <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/diskurs-o-logoru-goli-otok-zenska-perspektiva> (приступљено 13.7.2023) .
- Taćinjska, Katažina. „U potrazi za strategijama preživljavanja – logorska proza Milke Žicine“, *Knjiženstvo*, 5 (2015). <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/u-potrazi-za-strategijama-prezivljavanja-logorska-proza-milke-zicine> (приступљено 7.7.2023).
- Шаламов, Варлам. *Колымские рассказы*. London: Overseas publications interchange ltd., 1978.
- Шаламов, Варлам. *Собрание сочинений: В 4-х т.* Москва, Худож. лит.: Вагриус, 1998.

The “Goli” Archipelago from a Woman’s Perspective. On the Unpublished Memoirs of Đina Markuš

In a state of existential fear of a possible Soviet military invasion after the Cominform resolution of 1948, the Yugoslav regime began persecuting the political opposition, organizing “Kafkaesque” trials, imprisonments and exiles, sending thousands of people to forced labor in so-called re-education camps. This highly paradoxical “Yugoslav Gulag”, became the main vehicle for this systemic and systematic political violence, which continued with varying degrees of intensity until 1956. At the end of the 1980s and the beginning of the 1990s, in other words only after Tito’s death and the subsequent drastic weakening of party censorship, a series of texts began to emerge which, despite their formal and generic heterogeneity, is united by a common thematic framework: the *Goli otok* camp. For the former prisoners, the only way to reclaim their own confiscated experience was to write about it. The aim of our work is to put the unpublished memoirs from Goli Otok written by Đina Markuš in a perspective with the already known testimonies of women from Tito’s labor camps and include them among the texts of Milka Žicina, Ženi Lebl, Rosa Dragović-Gašpar, Vera Cenić, Eva Grlić and others. Particular attention is paid to what we identify as the key elements of the poetics of Markuš’s memoirs: the question of articulating memory and oblivion, writing as a way of dealing with trauma, and the relationship between text-museum and body-archive as a female camp paradigm. The aim of our article is to use the example of Đina Markuš’s memoirs in order to understand the literature written by women detained in the Yugoslav camps as a poetic manifestation of the de-confiscation of their own history – a question that is both aesthetic and political.

Keywords: Goli otok, Sveti Grgur, Đina Markuš, memory, body.

Примљено: 13. 3. 2023.

Прихваћено: 30. 5. 2023.