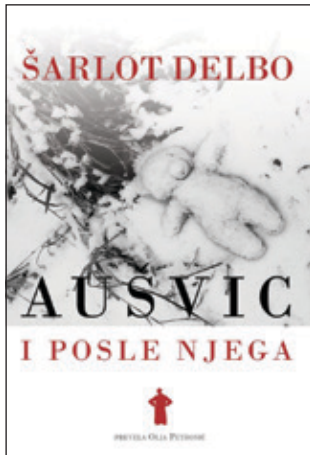


Сара Матин

# АУТОРСТВО УПРКОС ДЕХУМАНИЗАЦИЈИ

(Шарлот Делбо: *Аушвиц и после њега*, превела са француског Оља Петронић, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2023)



У трилогији *Аушвиц и после њега* Шарлот Делбо сведочи о сопственим трауматичним проживљавањима, али и окупља гласове других – оних којих више нема и оних који су се наизглед вратили. Њима је искуство Холокауста, као искуство у средишту расутог бића, урушило интегрални део личности и неповратно изменило емоционалну, менталну и социјалну структуру, као и целокупни систем уверења о свету. За живиш *после* требало је имати нове очи, нови слух, ново срце.

Ово дело логорашке књижевности, књижевности Холокауста, окупљено је са другим делима сличним по духу у едицији „Интегрални” у издању Културног центра Новог Сада и објављено је 2023. године у преводу Оље Петронић, уз садржајан поговор Сође Веселиновић. Низ историјских и политичких чињеница које

одређују контекст који је директно утицао на настанак ове трилогије започиње 2. марта 1942. године хапшењем Шарлот Делбо и њеног супруга Жоржа Дидаша због деловања у оквиру француског Покрета отпора. Те исте године, али неколико месеци касније, Дидаш је стрељан, док је Шарлот Делбо 1943. одведена у нацистички логор Аушвиц-Биркенау, заједно са двеста двадесет девет жена, такође претежно ухапшених због деловања у Покрету отпора. Године 1944. пребачена је у Равензбрик, а у априлу 1945. године ослобођена. Искуство логора и искуство слободе обједињени су под насловом *Аушвиц и после њега*, који обухвата три тома: *Нико од нас неће се враишии*, *Бескорисно знање* и *Мера наших дана*.

Први део трилогије *Нико од нас неће се враишии* предочава искуство нејеврејских жена у Аушвицу. Иако узимајући књигу у руке знамо о чему ова мемоарска исповест говори и јасно ишчитавамо речи као што су „људско месо”, „пећ”, „дим”, „бодљикава жица”, тешко успевамо да их освестимо у пунини. Читањем првог дела привикавамо се на *нормалношћ* фонда речи, припремамо се да заиста освестимо шта иза њих стоји. Овај део трилогије је утолико најсабласнији, нарочито прва половина текста, до одељка „Лала”, јер је готово потпуно лишен јавне сфере. Изузев уводног одељка, у ком ауторка побраја земље и поднебља оних који су стигли на железничку станицу која ће укинути сваку географију, доминантна је тишина, заустављеност времена, тражење језика, а сцене које пратимо су фрагментарне и, уз изразит лирски израз, концентрисане на такав начин да делује као да су у питању

фотографије – мртве жене које непомично почивају у снегу, пољана прекривена мочваром, вештачка нога која лежи у снегу, усамљена лала испред куће, мушкарац који клечи и прима ударце по леђима... Чак су и врисак и упорно, отежано понављање радњи корачања и трчања логорашица тескобно статични.

Иако је сведочење нелинеарно, без јасне хронологије, са различитим упливима сећања и слика, оно што може јасно да се прати јесте путања јачања ауторкиног гласа. Након одељка у ком се присећа како су логорашице сазнале да је лала, изненађење лепог које су угледале, ослоњена о кућу *есесовца*, ауторска свест постаје израженија. Од тог тренутка, она се интензивније измешта у друштвено и ту се активно уводе другарице и њихова заједничка борба међусобног помагања. Именује се место, Аушвиц, и појављује се време: „Сат на железничкој станици показивао је време / и биле смо срећне што га гледамо / време је било тачно / и с олакшањем смо стигле до силоса са шећерном репом / где смо ишле да радимо” (стр. 96–97). Реалност „ужаса без граница” почиње да се изоштрава у нашим очима; она је у неподношљивом физичком раду, капоу који сумануто виче, махнитом трчању које се не зауставља ни услед физиолошких потреба, шапутању срцу да не престане да куца од напора...

Отуда је други део трилогије, *Бескорисно знање*, у ком се говори о боравку у одреду у Рајском, а затим о искуству у логору Равензбрик, гласнији, а потресна је позиција због које је постао гласнији, позиција због које се то ауторско ја јаче потврђује, комуницира и тражи нашу реакцију. С обзиром на то да ове три књиге нису објављене у исто време, и други том је настао након рецепције првог, као да се код ауторке јавља више храбрости и воље да разоткрива проживљено. Узлет из тишине који осећамо у овом делу трилогије најпре је ту услед смрти, али смрти која више није сабласна магла свакодневице већ смрт блиског другог. Ауторка описује опраштање и погубљење супруга Жоржа Дидаша: „Не можете разумети / ви који нисте слушали / како куца срце / оног који ће умрети” (стр. 137), а затим и смрт другарице Виве. У Рајском, динамику уноси идеја позоришта, заједничко припремање позоришних комада, које чак није толико трагање за смислом колико радња понављања оног што је блиско, познато, као што је и замена следовања хлеба за *Мизанџироја* више била спасоносност књиге као уметничког предмета, текста који се могао научити напамет, не би ли се вежбало памћење. Дакле, окретање уметности је било вежба сећања, залог будућности, залог услова у којима она није гротескна и неприродна.

Потреба да се читалац активно укључи у највећој мери произлази из расцепа који постоји између њих и нас, из потребе да се утиче на ограничења присутна у нашем поимању логорашког искуства. У настојањима да се покаже како Холокауст не сме да буде само факат историје, проблематизује се било који систем, прича, концепт, па и било које искуство које се везује за некакав концепт, као што је то знање. Јер за њу, за њих, постоји само једно једино *искусшво*. Знање, схваћено у најширем смислу, посебно изневерава, што ће се као тема наставити и у трећем делу, *Мери наших дана*, као немогућност проналаска нечег што би подарило смисао. Утехе и користи нема у архивском, корпусном знању, нити у магији информације, пригрљеној слободи која би могла да подари новину („За шта се заинтересовати [...] када се више нема шта одгонетнути, ни у погледима ни у књигама? Како живети у свету без мистерије?”, стр. 251–252), ни у разумевању људских бића до танчина („Истина

је да о бићима знам више него што је потребно знати да би се живело поред њих, и да ће између њих и мене увек стајати то бескорисно знање”, стр. 268), па ни у личном знању – прошлости, архиви перцепција, сензација, асоцијација. Та мисао о бескорисном знању која одјекује кроз ово дело, тако снажно делује на нас јер због ње истински схватамо фасцинантност ове литературе сведочења. Сведочити је значило удаљити се од насилно стеченог знања о ужасу света, од сувише доброг разумевања људских бића, од огољености – наметнуте интимности искуства, која је била интимност без почела, јер она би некако увек требало да је пројекција вредности, а вредности није било – апсурдно је и за подвлачење, дакле дословно, радикално, недопустиво.

Отуда је писати значило вратити се на одузету вредност, на одузету самовредност, уопште – на оне ресурсе у нама без којих не прекорачујемо у непознато, а камоли незамисливо. Међутим, не кроз проглас, јер за такве ствари овде нема места, већ кроз избор – самосталну реорганизацију свега што је дошло наметнуто, што се обрушило на њу. Реорганизацију емоционалног и телесног сећања, чулних утисака, менталног набоја, опажаја, разговора, урезаних сцена и то кроз такво писање које сада болну изложеност физиологије и огољеност сопства посрамљује сликама другарица које се ради пружања последње утехе, и с одбојношћу и с племенитошћу, нагињу над смртоносним уснама умируће девојке, аутентичношћу осећања какво год оно било, сликама брисања суза, чувања снаге, чудесности женског заједништва. Дакле, кроз начин на који се пише и саопштава, кроз одбијање да се не говори („Зашто смо уложиле толико напора да се вратимо ако то не служи ничему”, стр. 361) и кроз окупљање других гласова, давање речи другоме.

У *Мери наших дана* Шарлот Делбо окупља сведочења преживелих другарица, повратница из логора, као и сведочења неколико мушкараца припадника Покрета отпора. Сви они описују своје начине укључивања у свет и живот после искуства логора. Тај живот је донео неподношљив напор, а најтежа је рана спознања да слобода није оно што су желели да буде. Жилберт, Мадо, Пупет и остали сведоче о труду да њихове личности не буду поништене и слободи која је тај труд обесмислила, разградила, о губицима који су тек после освешћени, о затворености у „успомене и прежвакавања”. Понеке реченице и те како одзвоне у нама и подсети нас да не разумемо. Јер то да је након доласка требало „наново освојити сензибилитет”, то је незамисливо опозивање. Или пак на самом крају, када се другарице окупе на Жермениној сахрани, једна од њих ће рећи: „Срећа је имати сахрану” и то ће нас у трену вратити на онај Целанов „гроб у ваздуху”.

Проживљена патња је несносна упркос настојањима повратница да не одустану од људи, од интеракције, од живота. Њој не треба тражити смисао, али се изнова треба враћати на вредност. Глас Шарлот Делбо пред нас излази срчано и етично и поред дубоког осећаја неадекватности за свет. Зато та путања коју ова књига приказује, уз ауторкину јасну свест о проблему сведочења, путања од тишине ка гласу, заједништву, окупљању других гласова, и напакон – ка одштампаном тексту као јавном сведочанству, јесте оно што нас чини посебно дужнима да слушамо, читамо, преводимо, штампамо, окупљамо, преносимо, не заборављамо.