

Милица М. Софинкић<sup>1</sup>  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност

## ЖАНРОВСКА И НАРАТИВНА ПОЛИВАЛЕНТНОСТ У ФУНКЦИЈИ РЕСЕМАНТИЗАЦИЈЕ ПРОШЛОСТИ У МЕМОАРСКОЈ ПРОЗИ АУШВИЦ И ПОСЛЕ ЊЕГА ШАРЛОТ ДЕЛБО

У раду се анализирају везе и остварени односи између жанровских решења и наративних стратегија, што збирно посматрано представља полазну тачку за интерпретацију различитих перспектива и гласова унутар наратива мемоарске прозе *Аушвиц и после њега* (*Auschwitz et après*) француске ауторке Шарлот Делбо (*Charlotte Delbo*). Циљ рада јесте да се сагледају поступци којима се нараторка служи како би саопштила искуство логора, који уједно представљају неке од основних одлика поетике ове списатељице. У методолошком смислу, значајан утицај на резултате овог истраживања имале су студије које анализирају феномен Холокауста са становишта његовог транспоновања у наратив логорашке књижевности. Тако у овом раду искуство Шарлот Делбо бива узето феноменолошки, с акцентом на посматрање неупитних биографских елемената кроз оптику различитих наративних гласова. Показало се да су хетерогеност и поливалентност одлика готово свих обликотворних начела ауторкине поетике, чиме је остварена иницијална замисао наратива – да се укине јединствени наративни глас и централизован поглед на прошлост. Делбо пред читаоцима активно ниже и конструише покушаје да књижевним дискурсом савлада искључивост историјске истине, испитујући веродостојност и домаћаје сведочења, док недостатке самог књижевног дискурса превазилази особеним наративним техникама. Тако се *Аушвиц и после њега* указује као аутентично остварење књижевности Холокауста, које приповедачки смело ресемантизује наративе прошлости.

**Кључне речи:** Шарлот Делбо, поетика, жанровски хибрид, наративна, наративни гласови, логор, истина, сведочење

*Нико од нас није требало да се врати.*  
Шарлот Делбо

Шарлот Делбо (*Charlotte Delbo*, 1913–1985) француска је списатељица чије је дело *Аушвиц и после њега* (*Auschwitz et après*) најзад доступно и на

<sup>1</sup> sofinkicmilica@gmail.com

српском језику.<sup>2</sup> Наиме, Делбо је као политичка активисткиња заједно са супругом Жоржом Дидашом (*Georges Duduch*) приступила комунистичком Покрету отпора, док су 2. марта 1942. године обоје ухапшени – у мају је Дидаш стрељан, а Делбо је од јануара следеће године, заједно са још двеста двадесет девет жена, махом припадница Покрета, пребачена у Аушвиц-Биркенау, и касније у Равензбрик. Искуство логора суштински детерминише опредељење ауторке да у књижевности покуша да пронађе други глас историје, те непосредном сведочењу додели статус документа првога реда, уколико се оно уопште покаже као поуздано. *Аушвиц и после њега* троделни је одговор на овакву намеру – састоји се од књига *Нико од нас неће се врати* (*Aucun de nous ne reviendra*, 1965)<sup>3</sup>, *Бескорисно знање* (*Une connaissance inutile*, 1970) и *Мера наших дана* (*Mesure de nos jours*, 1971). С тим у вези читује се још једна особеност дела Шарлот Делбо – кроз све три књиге смењују се различити наративни гласови, каткад и сасвим укинати, док ни сам наратив не подлеже кохерентности и уједначености него, напротив, делује у правцу сузбијања посебности тог гласа. Мера у којој се *life-writing* може узети као модел структурирања наратива, кореспондира с тежњом да се одреде границе и могући домашаји питања – коме наратив прошлости уопште припада?

Ауторкин опус, који карактерише наглашена жанровска хибриднаост и тензичан, али на неки начин и органичан спој форме и садржаја, умногоме је одређен сфером личног и искуственог, те се може читати у *life-writing* кључу, што опет подразумева особен однос према вези жанра и оног биографског у тексту. Конкретно, у делу *Аушвиц и после њега* постоји недвосмислен основ за испитивање поетичких поступака који сведоче о особеној употреби биографске грађе и *факције*, те њеном транспоновању у књижевни наратив, односно *фикцију*. Наиме, нараторка овог текста не прибегава решењима која су очекивана за пресек општег (историјског) и појединачног (биографског) искуства. Прича о логору и непојмљивом страдању у овом делу готово сасвим заобилази временску линеарност и хронолошки поредак догађаја, исцрпно датих и смештених у шири контекст, оглушујући се на тај начин једнако о принципе историографије – док за центар приповедања пак узима „велику” историјску тему – као и о традиционално поимање (ауто)биографског дискурса – који по природи тежи да свеобухватно саопшти „животну причу”.

2 Превела са француског Оља Петронић, у издању Издавачке делатности Културног центра Новог Сада.

3 Датирање овог првог дела, који се најпре јавио као засебна књига, сложеније је питање. Наиме, Шарлот Делбо га је написала убрзо након ослобођења у априлу 1945. године, када се после двадесет седам месеци проведених у логору вратила, заједно са четрдесет девет осталих преживелих жена. Како постоје сведочанства да је Делбо сумњала у „уметничку вредност” написаног текста, те чекала двадесетак година да га објави, тако постоје и трагови, присутни посебно у преписци, да је њен рукопис одбијен, и то под изговором да „није право време” и да је „јавност zasiћена”. Цитирајући поменути преписку, више о томе говори Гислен Динан (*Ghislaine Dinan*) у тексту „Шарлот Делбо: Писати депортовање” (*“Charlotte Delbo: Writing the Deportation”*) (в. Dinan 2019: 609).

Ове очекиване жанровске постулате нараторка трајно ремети сменом аутентичних, чак алтернативних начина за проговарање о нечему што по природи, како је речено, припада дискурсу биографије и историографије. На стварност, тачније прошлост коју намерава да литераризује, она одговара својеврсним жанровским хибридом, сачињеним од прозних и стихованих елемената, мемоара и романескних пасажа када глас сасвим препушта другим нараторским инстанцама – пре свега својим другарицама, сапатницама, једнаким протагонисткињама овог дела. Такође, сва читалачка очекивања од оног што се може одредити као биографско, а упућено је на тему која је историјска, бивају изнова изневерена и следећим поступком – премда посреди јесу лична искуства, она остављају простор за артикулацију и интерпретацију туђих, док исто тако, упркос вези са такозваном логорашком књижевности, наступа отклон од очекиваног обрасца поделе на жртве и кривце. Дијалог с прошлошћу не подразумева преиспитивање историографске истине као метанаратива другим документима, доказима, фактима – Делбо прошлост ресемантизује унутар наратива тако што статус документа додељује нечему апстрактном, односно сећању.

Смену приповедних техника и различитих жанрова, подржану наративним вишегласјем, одликује извесни дуализам. Премда је у одређеној мери овај поетички манир, како је истакнуто, тензичан, јер подразумева нагле скокове из жанра у жанр, често је на местима која на плану интерпретације логорашког искуства досежу највише тачке праћен и особеном доследношћу, готово унутрашњом логичношћу поменутих смена. Традиционалним терминолошким речником, овако форма и садржај бивају постављене у корелативну нужност, налазећи се у служби једна другој: ако поједини сегменти сећања одговарају форми мемоарске прозе и њеним жанровским претпоставкама, одређена искуства, посебно она онтолошке природе услед најнепосреднијег контакта са извесном смрћу, саопштена су стиховима, језгровито, сугестивно, далеко од општих места и биографске распричаности, у чему се и огледа њихова органичност. Такође, комплетан наративни план одаје утисак цикличног кретања услед репетитивног приказивања искуства ком хронологија историјских догађаја не представља незаобилазну нужност. Она је осетно замењена наративном хетерохронијом – искуство логора се прелива преко граница физичког времена у ком се заиста догодило, маркира и оно *после*, како сугерише наслов, те релативизује фактографски „од–до” приступ који заправо конзервира оваква искуства. Свака наративна нит отпочиње *in medias res*, осветљава конкретне, натуралистичке видове искуства логора, тежећи пре сировом приказу него (ауто)виктимизацији. Стога за Шарлот Делбо књижевни текст функционише на месту (дакле, уместо) документа, али се служи средствима фикције, поезије, уверљиве нарације, књижевног дискурса – онога што му по природи не приличи. Потешкоће које се јављају приликом уопште покушаја поимања оваквог искуства сугерисане су фрагментарношћу наратива, хетерогеним жанровским опредељењима и укрштајем различитих

наративних гласова, чиме је поглед на прошлост одмакнут од историографских интерпретација, просто децентрализован.

Бављење трилогијом Шарлот Делбо захтевно је и у погледу смештања њеног текста унутар дискурса логорашке књижевности. Теме и искуства које узима као кључне за своју *причу* проширују „хоризонт очекивања”, будући да се ауторка неретко креће унутар очекиваних проблемских подручја логорашких сведочења, али их разрешава на начин *немогуће одговора*. Утолико су њени наративни поступци сложенији, као и сам задатак истраживача – искуство логора за њу не представља архивирану причу, попут сегмента историографије, већ означава феномен који је готово неизводљиво вербализовати. Стога нараторка причу приказује као процес, не инсистира на њеном затварању, одбацује илузију да своје искуство може учинити предметом прихватања и разумевања јер је оно преко граница појмљивог, но ипак стоји као противтежа истини, оној историјској, коју читаоцима приказује као конструкт:

Покривач спадне. То је жена. Женски костур. Гола је. Виде јој се ребра и карличне кости. Подиже прекривач на рамена, наставља да плеше. Плес механичке направе. Женски костур који плеше. Стопала су јој мала, мршава и гола у снегу. *Посије* живи костури који плешу. А *saga* сам у кафеу и пишем ову причу – *јер ово постоје прича* [курзив М. С.]. (Delbo 2023: 31–32)

Дакле, с једне стране је нараторка присутна посматрачица факта, тога да живи костури *посије* – видела их је, сведочила им, потврдила наратив историје. Но, с друге стране, *посијање* жене костуром процес је који премашује фактографију и потоњи уплив историјског пребројавања страдалих. Тај процес адекватну артикулацију добија тек као наративизован, а одговара му и природа саме приче која пред читаоцима *посијаје*. Процес као такав одликује трајање и нараторка, беспрекорно вешто, подражава принцип хетерохроније и читаоце премешта из оног прошлог у оно *saga*, када прича настаје.

Поетика Шарлот Делбо и јесте управо одмеравање конструкта историјске истине коју интересује резултат и истине која се формира у наративу. Потоњу занима читав процес, узимајући питање исхода као проблематично јер: „Нико од нас није требало да се врати.” (Delbo 2023: 124) Двоstrани карактер поступака ове списатељице темељи се и на остваривању говора о појединачном искуству из прошлости, али и о оном колективном које заправо формира метаисторијски наратив. Дело Шарлот Делбо припада већ познатој и истраживаној приповедачкој перспективи двадесетог века – искуству непосредног сведочења преживелих и повратника из логора, па стога не чуди што се уз њено име неретко наводе Примо Леви (*Primo Levi*) или Тадеуш Боровски (*Tadeusz Borowski*), али је у поређењу са њиховим делом Шарлот Делбо скрајнута у истраживањима прошлог столећа. *Аушвиц и после њега* наративним вишегласјем и жанровском разуђеношћу, што је у делу ове списатељице и те како функционално јер одговара кровном начелу умножавања перспектива, далеко премашује интерпретације засноване искључиво на (ауто)биографији или чину повратка из

логора. Нарација у овом тексту делује као разарајућа компонента у односу на све традиционалне претпоставке приповедања. Наиме, како би своје искуство посведочила и формом и садржајем, Делбо ставља овај славни двојац историје приповедања сасвим у службу нацрта властите визије прошлости. Зато се глас нараторке креће апоријама прозног, лирског и драмског (у смислу дијалогског) дискурса, док и сам тежи перманентном мењању и заузимању различитих перспектива у односу на предмет приче кроз коју феноменолошки дотиче општа питања искуства логора, попут природе зла и трауме.

На овом трагу настала је докторска дисертација Вирџиније Осборн (*Virginia Osborn*) која се бави управо литерарношћу дела Шарлот Делбо, остављајући као секундарни по важности саморазумљиви биографски контекст.<sup>4</sup> Наиме, текст третира као „чисто књижевни”, уочавајући механизам који га прожима на више нивоа, према којима и структурира своју анализу, а тај механизам објашњава као „теорију удвостручавања” (в. Osborn 2011: VII, 3–6). Удвостручавање се одвија на плану говора субјекта, тачније различитих наративних гласова, потом на нивоу књижевне грађе, односно извесних тематских и интертекстуалних парадигми и, коначно, на плану наратива. Чини се да овде лежи и основ утиска да читаоцима пред текстом Шарлот Делбо константно измиче чврст ослонац за успостављање јасног односа према предоченом искуству јер оно треба да остане сачувано од заборава управо кроз регенерисање могућих погледа на њега, а они су увек поливалентни. Стога су кључна питања која поставља Вирџинија Осборн заправо она која одговарају природи и циљу овог истраживања: „Да ли Делбо користи форму опште хибридности као стратегију за испитивање очекивања друштва од облика наратива и од проналажења истиноносне, рационалне стварности унутар самог текста”, или, ипак: „Делбо меша вишеструке наративне облике и гласове на начин којим би естетски јединствено приказала искуства концентрационог логора, тако да привуче и задржи читаочево пажњу?” (Osborn 2011: 4) Било да је реч о саопштавању истине друштву говором који се остварује насупрот историографији или се пак ради о аутентичном служењу језиком књижевности да би се тема Холокауста показала као аутономна на плану наратива, у оба случаја је у питању настојање да се путем садејства фрагмената стварности, изломљених кроз право на проговарање различитих гласова и перспектива, испита поузданост сведочења.

Као мото првог дела, насловљеног *Нико од нас неће се вратити*, стоји навод: „Данас нисам сигурна да је ово што сам написала истинито. Сигурна сам да је истинско” (Delbo 2023: 5), што упућује на спрегу два фундаментална обележја текста – прво се односи на питање потенцијала књижевног дискурса, сачињеног управо од сведочења, да посредује

4 Наравно, ауторка га не занемарује, те поред догађаја који су условили депортацију, као и оних који су се одиграли по повратку, Осборн сагледава њен статус, статус њеног дела као женског писма, у контексту увелико изграђеног и критици познатог мушког књижевног гласа у домену теме Холокауста.

истину, а друго проблематизује сам глас који на себе преузима наратив прошлости, те говори о застрашујућој, непојмљивој свакодневици живота у логору. И овде се уочавају јасни обриси поетике Шарлот Делбо, односно њеног настојања да сваком феномену додели макар дуални карактер, те да, испитујући оно *истини*то, фактографски потврдиво, дође до *истинско*г, чему је место резервисано у процесу формирања приче. С обзиром на то да је први део написан одмах по повратку у Француску, он у неку руку представља директан одраз трагања за адекватним изразом којим је могуће реализовати говор о логору. То језичко трагање одликује фрагментарност приче, изломљена, елиптична синтакса лишена доследне употребе интерпункције, док прозне пасаже већ у првим маховима смењују дијалози или – поезија. У поговору књиге *Аушвиц и после њега* Соња Веселиновић присутне секвенце поезије види на следећи начин:

Стихови служе да истакну управо оно несаопштиво, немисливо, које Делбо *присиљава* своје читаоце да помно испрате, визуализују, концептуализују, самим поетским стратегијама као и конкретним издвајањем и изоловањем стихова и исказа у њима у типографском смислу (Veselinović 2023: 374–375),

што, може се закључити, често стоји у функцији директног, каткад и ироничног, апострофирања оних којима ово искуство остаје заиста немисливо. Овако се сви поступци којима се Делбо служи смењују и исцрпљују у процесима слања поруке у виду „знања” са дубоким унутрашњим противречностима:

О ви који знате  
да ли сте знали да од глади очи сијају а да им жеђ одузме сјај  
О ви који знате  
да ли сте знали да можете видети мртву своју мајку  
и остати сува ока  
О ви који знате  
да ли сте знали да се ујутру жели умрети  
да увече завлада страх  
О ви који знате  
да ли сте знали да је дан више од године  
минут више од живота  
О ви који знате  
да ли сте знали да су ноге рањивије од очију  
живци чвршћи од костију  
срце тврђе од челика  
Да ли сте знали да успутно камење не плаче  
да постоји само једна реч за страву  
само једна реч за зебњу  
Да ли сте знали да патња нема међа  
ужас нема граница  
Да ли сте знали  
Ви који знате. (Delbo 2023: 15)



Редован наративни ток се напушта, пресеца се уметнутим стихованим фрагментима који, између осталог, доприносе утиску полифоније. Бавећи се поезијом као сведочењем, Ентони Роуланд (*Antony Rowland*) у раду о Шарлот Делбо истиче да писање ове ауторке, остварено као аутентични облик *life-writing-a*, представља и естетски и етички ангажман, док лирски сегмент „О ви који знате” види као „напад на читаоца који се дешава у тексту, након неколико страница”, читајући га у самој крајности и „као прозопопеју, као песму коју је изговорио мртав затвореник, чији гнев може бити усмерен и на преживеле” (Rowland 2014: 76).

Овај лирски извод репрезентативан је, али не и усамљен пример превазилажења недостатака на које списатељица наилази унутар ограничења једног књижевног жанра. Није реч само о смени прозног и песничког језика него и о реализовању њихових деликатнијих жанровских функција, попут аутобиографске, мемоарске, документарне, есејистичке. Посреди је заправо поменута потреба за заузимањем хетерогених позиција у односу на одређени феномен, док фрагментарност форме обезбеђује ефекат расутог следа догађаја и нејединства гласова, мада на неки начин ипак обједињених присуством дијагезиса, који је опет својствен сваком наративу. Различити наративни гласови у књизи Шарлот Делбо показатељи су ауторкине врле модернистичке свести – овај поступак читаоце укључује директно у нарацију, на начин активног трагања за заокруженошћу приче, те тренирања фокуса услед интенционалног замагљења граница између онога ко говори и са које позиције говори – „зато ми, читаоци, морамо обратити пажњу на константна смењивања”, рећи ће Вирџинија Осборн (2011: 19) и додати да је лако упетљати се у све аспекте писања Шарлот Делбо јер она „жели да се ми мучимо с овим текстовима, да их изнова ишчитавамо, те увидимо комплексност, па чак и немогућност смештања њене прошлости у речи”. Те позиције са којих говоре умрежени гласови, подражавајући различите наративне токове, тичу се врло вероватне везе између *трансвокализације* и *трансфокализације*, речником Жерара Женета (*Gérard Genette*).<sup>5</sup> Премештања унутар наратива, комбиновање различитих гласова и места са којих ти гласови *опајају*, могу се разумети управо онако како Женет дефинише „сужење поља”. Другим речима, оно што ће бити саопштено заправо се своди на избор онога што ће пропустити једно „информативно грло”, а то значи „селекцију наративне информације у односу на оно што се

5 Важно је напоменути да је Женетова теорија фокализације имала особену генезу и да је дуго у оквиру расправа о наратологији била предмет посвећених тумачења. Овде се њоме користимо у својству терминолошке прецизности и општег феноменолошког погледа на поједине наративне поступке Шарлот Делбо, који се могу идентификовати са наглашеном *прелазношћу* наративних гласова и перспектива у тексту ове списатељице. Упутно је погледати докторску дисертацију *Женетова теорија приповедања* Адријане Марчетић, односно њену студију *Фигуре приповедања* у којој критички сагледава и успеле и слабе стране ове Женетове теорије (в. Marčetić 2003). Поменута студија, али и уопште наратологија, прелиминарно се чине изазовним становиштем за конкретније и систематичније разматрање наративних поступака Шарлот Делбо, што премашује оквире овог истраживања, али отвара могућности за нека потоња.

традиционално означавало појмом *свезнање*, који је у чистој фикцији, дословно схваћен, бесмислен (писац нема шта да 'зна' јер све измишља)", а као алтернативу Женет (1995: 85) нуди да се тај појам замени „*пош-ћуном информацијом*, захваљујући којој читалац постаје 'свезнајући'". Ако је „знање” прошлости уопште могуће, како испитује Делбо, оно је, у оном облику у ком је доступно, централизовано и искључиво. На том плану књижевност може понудити корективни одговор на историјску истину, али и књижевни дискурс болује од својих недостатака. Делбо их углавном превазилази увезујући различите жанрове и разуђену нарацију у неухватљиву игру вишегласја. Томе се, како је раније наговештено, прикључују читаоци који попут везивног ткива треба да дођу до аутентичног искуства унутар ког је сваки наратив у бити заснивање другачије визије једног истог феномена. То не значи да, опет речима Женета (1995: 83), наступа некакав *истћи* „хетеродијеетички приповедач” који само са „различитих тачака гледишта” узастопно прича *истћу* причу, већ различити наративни токови подразумевају иманентну ресемантизацију једног феномена, што није условљено искључиво променом гласа. Тако насупрот историји, као свршеном конструкту који полаже право на истину, Делбо пред читаоцима једнако конструише *своју* истинитост, инсистира на процесу и искуства којим се бави и приче која га преноси, пољубавши централизовану одређеност наратива о прошлости. Речено опет враћа на питање могућности „знања” те прошлости, оног које Делбо насловом другог дела своје књиге означава као – *Бескорисно знање*.

Џенифер Гедес (Jennifer Geddes) доводи у везу концепт „баналног зла” Хане Арент (Hannah Arendt) са „бескорисним знањем” Шарлот Делбо по принципу њихове сличности у феноменолошком приступу питањима порекла зла и односа злочинца и жртве. Мемоарска проза *Аушвиц и њосле њега* симбол је препознавања „деликатног неуспеха” у саслушавању *приче* оних који пате, услед упадања у замку сентиментализовања екстремне патње или, чак, „дезинфиковања” патње, како каже Гедес, од оних наслага које су непријатне, грубе, изазивају гађење. Стога се питање *корисности* таквог знања, односно познавања патње, може пратити на трагу Левинаса (Emmanuel Levinas) и чињенице да оно припада само жртви, а не посматрачима (2003: 106). Арент, као млада Јеврејка, сведочи успону националсоцијализма и напушта Немачку 1933. године, емигрирајући у САД, а Делбо, „не-Јеврејка”, али припадница француског Покрета отпора, бива заробљена и депортована у Аушвиц, једва преживевши – полазећи од наведених биографских факата, Џенифер Гедес (2003: 107) даље посматра разумевање зла под утицајем личног искуства Холокауста код ових ауторки. Док прва инсистира на тези да зло може бити много обичније него што замишљамо – што га чини још страховитијим, друга ауторка показује да је патња услед зла непознатија од оног што можемо замислити – а то је оно узнемирујуће: „[...] Арент нам помаже да се одупремо митологизацији зла, а Делбо да одолимо припитомљавању патње.” (2003: 107) Тако је читава књига *Аушвиц и њосле њега* аутентична „феноменологија патње која испитује моћ аутсајдера



да спозна и схвати ту патњу” (2003: 110). Управо се ту огледају слабости књижевног дискурса које су и раније поменуте као изазов ове мемоарске прозе, а то су питања јаза између искуства списатељице и његовог транспонованја у речи, потом између оствареног наратива и рецепијената и, на концу, општег потенцијала да се премости непојмљивост радикалне страности логорског искуства. Чини се да је, спознавши ограниченост знања, и Делбо нарочито стало да ово становиште интегрише у све наративне токове. Принцип репетитивности је стога наглашено присутан, каткад остављајући утисак да сам језик посредује идеју о механизму рада трауме, односно ретрауматизације. Делбо је не мисли само психолошки него њене последице приказује отелотворено, дословно посредством тела чије дегенеративне фазе читаоци прате као емпиријско сведочанство ужаса. Док сећање стоји у служби реконструкције прошлости, нараторка је у стању перманентног раскорака између хроничне потребе да потврди моћ фокализовања у сваком наративу као посебном погледу на догађаје о којима говори, чиме ће књижевност *исправити* историју, и помирености са суштином „бескорисног знања” које не може бити пренето другом. Напетост овог становишта је недвосмислена, и опет јасно апострофира рецепијенте: „Пробајте да гледате. Пробајте да бисте видели. [...] Пробајте да гледате. Пробајте да бисте видели. [...] Пробајте да гледате. Пробајте да бисте видели” (Delbo 2023: 93, 94, 95), и; „Не гледајте [...]. Не гледајте, не слушајте [...]. Не гледајте [...]. Не слушајте [...]. Не гледајте [...]. Не гледајте [...]. Не гледајте, не слушајте.” (2023: 116–117) Читаоци се без оклевања, ублаженим („пробајте”) и директним императивом увлаче у језгро текста као сведоци и онога што се у искуству логора *види*, када се њихова пажња упућује на слике тела у распадању, и онога што се *слуша*, какав је случај са причама оних којима је сасвим, и најзад, препуштен глас.

Шарлот Делбо гради говор о немисливом и несаопштивом који подразумева увезивање естетског и етичког на плану тематских и поетичких преокупација њеног писма. Посебно у трећем делу, у *Мери наших дана*, долази до кулминације поетичког експеримента где списатељица успева остварује тенденцију за сменом гласова и наративних перспектива, препуштајући их доследно пријатељима из логора и остварујући колективну, удружену оптику. Динан (2019: 603) тврди да нам „она показује да постоји место у историји на ком језик више не поседује истину, где језик губи своју функцију емитовања знања”, што даљом деконструкцијом угрожава и само *значење*. Стога се Делбо (2019: 608) одлучује за „хор гласова”, с призвуком његове античке улоге. Поред колективног искуства, ти гласови представљају и различите наративне гласове који, премда фрагментарно, о животу, оном пре, током и после логора,<sup>6</sup> конструишу причу ослањајући се на сведочење и сећање као принцип документарности. У овом трећем делу, јединствена аутентична нараторка, која је кроз

6 Упутна је студија Ларе Кертис (*Lara Curtis*), у чијим оквирима она истражује и дело Шарлот Делбо, бавећи се питањем „живота после” (“Charlotte Delbo: Writing the Afterlife”). (в. Kertis 2019: 23–57)

различите жанрове и наративне токове крчила простор новом моделу разумевања стварности, како би над њоме повратила макар привидну контролу и посредовала у разумевању искуства које у сваком виду премашује свакодневно и појмљиво, сада готово сасвим уступа фокус опажања и трансвокализује наратив. *Меру наших дана* казују гласови које она персонализује, не подразумевајући их као жртве, него им препушта причу о личном искуству под властитим именом, те тако насловљава и сама поглавља („Жилберт”, „Мадо”, „Пупет”, „Мери-Луиз”...).

Шарлот Делбо негује поетички принцип иманентне поливалентности бројних аспеката семантичког плана текста, протежући се између естетских и етичких категорија које посредством наратива одржава у специфичном сагласју. *Аушвиц и после њега* аутентичан је израз женског писма у оквиру књижевности Холокауста, заснован и остварен на начелу жанровске и наративне хетерогености, тачније на понављању механизма природне смене жанровских опредељења и наративних токова. Делбо наративизује искуство логара које сада постаје паралелни ток току историје и фактографије. Ова мемоарска проза на фону сећања обрађује личне губитке, узевши их као парадигматичне, смештене са ону страну појмљивог – искуство логора је умногоме непреносиво, и нараторка се до краја с тим мири и прелази на позицију својих читалаца – оних којима је то искуство радикално страно – сасвим уступивши глас и повлашћену „ја” позицију онима који нису добили прилику да говоре (Osborn 2011: 31). *Аушвиц и после њега* подвлачи да искуство логора феноменолошки надилази оно што историја нуди као одговор, те да је и долазак до суда о њему као непојмљивом омогућен тек његовом наративизацијом. Поетички маневри Шарлот Делбо огледају се у густој мрежи онеобичених перспектива, полифоније и жанровске хибридности, која нуди ресемантизован поглед на прошлост. Оно што се догодило у Аушвицу и *после њега* имплицира сучељавање многих удвојених чиниоца који речито сведоче о ауторкиној поетици – историје и приче, документа и сећања, факције и фикције. Темељан увид у сложену природу њиховог коегзистирања, као и потирања у наративу, ауторка обезбеђује свесним одлучивањем за нефиксирану позицију приповедања, одржавајући је сталном сменом временских планова, жанровских решења и наративних гласова. *Аушвиц и после њега* недвосмислено помера очекиване границе кретања наратива логорашке књижевности, као и „границе тумачења” које на примеру дела ове ауторке тек ваља испитивати.

## Литература

- Delbo 2023: Š. Delbo, *Aušvic i posle njega*, (prev. Olja Petronić), Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Dinan 2019: Gh. Dunant, Charlotte Delbo: Writing the Deportation, (transl. from French, Kathryn Lachman), *The Massachusetts Review*, vol. 60, no. 4, Winter, 601-618.

- Gedes 2003: J. L. Geddes, Banal Evil and Useless Knowledge: Hannah Arendt and Charlotte Delbo on Evil after the Holocaust, *Hypatia*, vol. 18, no. 1, 104-115.
- Kertis 2019: L. Curtis, Charlotte Delbo: Writing the Afterlife, in: *Writing Resistance and the Question of Gender – Charlotte Delbo, Noor Inayat Khan, and Germaine Tillion*, Palgrave Macmillan, 23-57.
- Marčetić 2003: A. Marčetić, *Figure pripovedanja*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Osborn 2011: V. Osborn, "Je Vis dans un Être Double" – a Theory of Doubling in Charlotte Delbo's Texts, The Florida State University, College of Arts and Sciences [doktorska disertacija, elektronsko izdanje].
- Rouland 2014: A. Rowland, Provisional Testimony in Charlotte Delbo's *Auschwitz and After*, in: *Poetry as Testimony: Witnessing and Memory in Twentieth-century Poems*, New York: Routledge, 70-81.
- Veselinović 2023: S. Veselinović, S onu stranu znanja, u: Š. Delbo, *Aušvic i posle njega*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 373–382.
- Ženet 1995: Ž. Ženet, Perspektiva i fokalizacije, *Reč: časopis za književnost i kulturu*, god. 2, br. 8, 83–86.

Milica M. Sofinkić

## GENRE AND NARRATIVE POLYVALENCE IN THE FUNCTION OF RESEMANATICIZATION OF THE PAST IN CHARLOTTE DELBO'S MEMOIR PROSE *AUSCHWITZ AND AFTER*

### Summary

This paper examines the connections and established relationships between genre solutions and narrative strategies, which collectively serve as the foundation for interpreting various perspectives and voices within Charlotte Delbo's memoir prose *Auschwitz and After* (*Auschwitz et après*). The aim of this study is to explore the techniques employed by the narrator to convey the experience of the internment camp, which are also fundamental characteristics of Delbo's poetics. Methodologically, the research draws on studies that analyse the phenomenon of the Holocaust in terms of its transposition into the narrative of the Holocaust literature. Thus, Delbo's experience is approached phenomenologically, with a focus on examining unquestionable biographical elements through different narrative voices. The findings reveal that heterogeneity and polyvalence are prevalent in almost all formative principles of Delbo's poetics, thus realizing the initial idea of the narrative – to eliminate a singular narrative voice and a centralized perspective on the past. Delbo actively lists and constructs attempts to overcome the exclusivity of historical truth through literary discourse, scrutinizing the credibility and scope of testimony, while overcoming the limitations of the literary discourse itself through unique narrative techniques. As a result, *Auschwitz and After* emerges as an authentic literary achievement of the Holocaust experience, boldly resemanaticizing the narratives of the past.

**Keywords:** Charlotte Delbo, poetics, genre hybrid, narration, narrative voices, internment camp, truth, testimony

Примљен: 9. мај 2023. године  
Прихваћен: 16. децембар 2023. године