

ФИЛМ

LUGARDA
1968

ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА (I)

Уредници
Катарина Мелић
Милена Нешић Павковић
Драган Бошковић

ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА

Крагујевац
2022.

САДРЖАЈ

Александра В. Чебаишек

ЋУТАТИ ИЛИ ГОВОРИТИ:
ПЕДАГОШКИ АСПЕКТИ ХОЛОКАУСТ-ДИСКУРСА / 11

Марија Д. Луковић

НОВИ ЈЕЗИК ХУМАНИЗМА:
НЕ ЗАБОРАВИТИ ХОЛОКАУСТ! / 23

Ивана П. Остојић

ДЕГЕНЕРИСАНА УМЕТНОСТ:
ИМАЛИ СУ ЧЕТИРИ ГОДИНЕ / 35

Анђела Т. Вујошевић

ДИСКУРСИВНЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ ХОЛОКАУСТА:
СТВАРАЛАШТВО АНСЕЛМА КИФЕРА / 49

Јована Д. Костић

РОК'Н'РОЛ И ХОЛОКАУСТ / 59

Александра С. Секулић

НЕПРАВО У НЕМАЧКОЈ ЗА ВРЕМЕ НАЦИОНАЛСОЦИЈАЛИЗМА / 67

Катјарина С. Лазић

РЕФЛЕКСИЈА ПРОШЛОСТИ И ПОЕТИКА ПОСТМЕМОРИЈЕ / 83

Лела М. Вујошевић

ДВЕ ПЕТИЦИЈЕ: НЕ ДАМО ЈЕВРЕЈЕ – НАШЕ КОМШИЈЕ / 93

Гордана М. Јоцић

„АРИЈЕВСКИ ПАРАГРАФ” И РАСНЕ ТЕОРИЈЕ
У СРБИЈИ ТОКОМ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА / 111

Бојана Г. Ракоњац

ШЕКСПИРОВ МЛЕТАЧКИ ТРГОВАЦ КРОЗ ПРИЗМУ
АНТИСЕМИТИЗМА У ТРИ ИЗВЕДБЕ: ДВОРСКО ПОЗОРИШТЕ
БЕЧ (1943), ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ
БЕОГРАД (2004) И ВЕНЕЦИЈАНСКИ ГЕТО (2016) / 125

Сандра Р. Тешиновић

ДИСКУРС О НАЦИСТИЧКОЈ ПРОШЛОСТИ У РОМАНУ
СТАРИ МАЈСТОРИ ТОМАСА БЕРНХАРДА / 137

Теодора С. Илић

БУДУЋНОСТ СЕБАЊА НА ХОЛОКАУСТ:
ПОСТМЕМОРИЈА У РОМАНУ EAST-WEST STREET
ФИЛИПА СЕНДСА / 151

Верка Г. Карић

ДАНИЛО КИШ И ИСТРАЖНИ ДИСКУРС:
ХОЛОКАУСТ И ЈЕВРЕЈСКИ ИДЕНТИТЕТ У ДЕЛУ ПСАЛАМ 44 / 163

Драѓана М. Вучковић

АНТИСЕМИТИЗАМ У ДЕЛУ ДНЕВНИК ЕЛЕНЕ БЕР / 173

Дуња Д. Томовић

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ЛОГОРА У РОМАНУ
ПИСАЊЕ ИЛИ ЖИВОТ ХОРХЕА СЕМПРУНА / 193

Милица М. Карић

БИТИ ЈЕВРЕЈИН: ПРИЧА ЈЕВРЕЈИНА ЛУТАЛИЦЕ ЖАНА Д'ОРМЕСОНА / 207

Илија Д. Обровић

(НЕ)СУОЧАВАЊЕ СА ПРОШЛОШЋУ НА ПРИМЕРУ
РОМАНА ИСЕЉЕНИЦИ В. Г. ЗЕБАЛДА / 223

Јована Д. Стојановић

КРВАВА ПОВРАТНА СПРЕГА
– ГЕЦ И МАЈЕР У ОГЛЕДАЛУ СМРТИ / 245

Александра З. Стојановић

УЧЕЊЕ ПОСЛЕ АУШВИЦА: ХОЛОКАУСТ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ НА
ПРИМЕРУ РОМАНА ДЕЧАК У ПРУГАСТОЈ ПИЦАМИ ЏОНА БОЈНА / 255

Сара Николић

ЖИВОТ ЈЕВРЕЈА ЗА ВРЕМЕ ОКУПАЦИЈЕ
У РОМАНУ САРИН КЉУЧ ТАТЈАНЕ ДЕ РОНЕ / 269

Тамара Јевремовић

ТРАГАЊЕ ЗА ДОРОМ У ДЕЛУ ДОРА БРУДЕР ПАТРИКА МОДИЈАНА / 283

Јована З. Белић

СУОЧАВАЊЕ СА ПОЧИНИЛАЧКОМ ПРОШЛОШЋУ У
ФИЛМУ ЛОРЕ РЕДИТЕЉКЕ КЕЈТ ШОРТЛАНД / 293

БИОГРАФИЈЕ АУТОРА / 309

Дуња Д. Томовић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за романистику
Мастер академске студије

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ЛОГОРА У РОМАНУ ПИСАЊЕ ИЛИ ЖИВОТ ХОРХЕА СЕМПРУНА

У овом раду биће речи о репрезентацији логора Бухенвалд у Немачкој у делу *Писање или живот* Хорхеа Семпруна који је ту био депортован за време Другог светског рата. Хорхе Семпрун у овом аутобиографском роману покушава да прикаже појединости из екстремног искуства које је доживео, као и на који се начин након ослобођења покушавао носити са трауматичним сећањима из логора. Покушаћемо да објаснимо све важне сегменте који су утицали на његово искуство, али не само кроз јасно изнете чињенице, односно приказ важних догађаја из логора и репрезентацију самог логора, већ и кроз тумачења унутрашњих стања кроз која пролази Семпрун на свом путу.

Кључне речи: Семпрун, логор, траума, сведочанство, писање, репрезентација, Бухенвалд

Увод

Хорхе Семпрун био је књижевник и политичар, рођен у Мадриду, 1923. године, где је провео детињство, али је највећи део живота провео у Француској и стварао претежно на француском језику. Потиче из угледне породице, са традицијом у политичком ангажману; наиме, његов деда по мајци био је Антонио Маура, који је неколико пута био председник шпанске владе у периоду између 1903. и 1922. године (за време владавине краља Алфонсо XIII), а његов отац, Хосе Марија Семпрун био је дипломатски функционер Републике Шпаније током Шпанског грађанског рата (1936–1939). Године 1939. породица Семпрун сели се у Хаг где ће његов отац бити на дипломатској функцији, односно представљаће Републику Шпанију у Холандији. Међутим, како исте године Холандија признаје владу Франциска Франка, породица Семпрун биће приморана да напусти Холандију и да се као избеглице преселе у Француску. У Паризу се Семпрун уписује у престижну гимназију Анри IV, након чега наставља студије филозофије на Сорбони, где је био изврстан студент.

За време окупације у Француској Семпрун се као млади студент и активиста прикључује Покрету отпора, кога су углавном чинили имигранти. Године 1943. Гестапо га хапси и депортује у концентрациони логор Бухенвалд. Видимо да изгнанство представља већи део његовог живота још од раних година – прво егзил из Шпаније, затим емигрирање из Холандије у Француску и депортација у логор, као врхунац прогона у његовом до тада кратком животу (имао је двадесет две године када је депортован у Бухенвалд). Семпрун ће по ослобођењу из логора и легално живети у Шпанији и бити члан Комунистичке партије Шпаније све до 1964. године, када је искључен из партије, након чега се посвећује писању.

¹ tomovicdunja@gmail.com

О својим разлозима за прикључење Комунистичкој партији Семпрун говори у књизи *Језик је моја домовина*, у интервју са Франком Апредерисом, француским филмским редитељем и сценаристом и каже да су Комунистичкој партији у том тренутку били потребни баш такви људи као што је он – интелектуалци који говоре више светских језика, без кривичног досијеа:

Комунистичкој партији су у то време били потребни људи попут мене: непознати полицаји, без судског досијеа, људи који говоре неколико језика, који се могу представити као интелектуалци, дакле, људи који имају више предности од осталих партијских активиста, како би се потајно вратили у Шпанију и дали илузију једне угледне особе. Моје прво путовање у Шпанију, 1953. године ми је много помогло. (Семпрун 2013: 75²)

У Шпанији је илегално боравио од 1953. године, а десет година касније искључен је из партије због отворене критике упућене комунистичкој стратегији и раду партије.

Поред романа који обрађују тему концентрационих логора, од којих су најпознатији *Велико путовање* (1963), у коме говори о депортацији у Бухенвалд, затим *Каква лепа недеља!* (1980) и *Писање или животи* (1994), Семпрун је писао и сценарије за филмове. Био је први странац, члан француске Академије Гонкур и добитник многобројних награда за књижевност – за роман *Писање или животи* добио је награду Фемина. Како и сам каже, сан из детињства био му је да буде писац и рано је почео да пише:

Мој отац је писао веома озбиљне правне есеје, али и песме. Увек сам слушао око себе о писању као о једном племенитом занимању. У мом детињству, многи писци су чинили део мог окружења, међу очевим пријатељима. Још увек се сећам лица Федерика Гарсије Лорке како вечера у нашој кући. Ова сећања су ме натерала да пишем. Многи желе да буду борбени пилоти, а ја сам желео да будем писац. (Семпрун 2013: 26³)

Потиче из породице у којој се неговала култура, уметност и учење страних језика. Деца су имала немачке дадиље, због чега је Семпрун говорио немачки што ће му касније, у логору, бити од велике помоћи. Наглашава да жеља и потреба за писањем нису исто, али о томе ће више бити речи касније. Умро је у Паризу, 2011. године.

Писање или животи

Писање или животи јесте дело настало много година по пишевом изласку из логора. Четрдесет и седам година по завршетку рата он се враћа у логор да сними једну емисију о Вајмару, граду надомак кога се налази логор Бухенвалд, као и о самом логору. Иако је испрва одбио позив немачког новинара Петера Мерзебургера, након сна који сања прве наредне ноћи, позива новинара, Семпрун схвата да би ипак требало да се врати на место логора. Будући да је предуго потискивао сећања из Бухенвалда и да није довршио давно започету књигу *Писање или животи*, схвата да једини начин да то учини јесте да се суочи са сећањима и да се поново нађе на лицу места.

Догађај који је од велике важности у Семпруновом животу као и у процесу настанка овог романа јесте самоубиство Прима Левија, 11. априла 1987. године, када је и годишњица ослобођења Бухенвалда. Овај први повратак у Вајмар и у

2 Прев. аут.

3 Прев. аут.

логор био је тежак за Семпруна, али очигледно неопходан, како сам каже: „Долазили смо на територију бивше” (Семпрун 1996: 243).

Он ће схватити да му је заправо једна језичка грешка, односно погрешна реч у картону заправо врло вероватно спасила живот. То не би сазнао да није поново дошао у Бухенвалд. Наиме, дошавши у логор после готово пола века, Семпрун ће видети свој картон логораша који је сачуван, на коме поред имена, презимена и броја, пише и „Stukateur” што значи квалификовани радник. Семпрун је био студент када је депортован у логор, али му је један човек при доласку рекао да се у логору боље пролази као квалификовани радник, него као студент. Да није регистрован као „штукатер” завршио би у Дори, градилишту подземне фабрике, у којој је тешко било избећи смрт, будући да се радило у прабини тунела, уз сурове батине есесоваца. Дакле, била је то, како Семпрун каже, „апсурдна и магична реч”, Stukateur.

Роман *Писање или животи* представља сведочанство преживелог логораша о времену проведеном у концентрационом логору, о људима и догађајима који су обележили то време, али и о покушају повратка у „нормалан” живот након ослобођења. Сви ови догађаји приказани су кроз сећања писца и нису хронолошки. То је наративно враћање уназад, тј. Путовање кроз време, са „испрекиданим” сликама сећања. Чак је и Алан Рене, чувени француски филмски редитељ, када је прочитао Семпрунову прву књигу *Велико пушовање*, био фасциниран новим карактеристичним начином писања и понудио му је да сними филм.

Оно што је кроз ова сећања Семпрун писао у роману *Писање или животи* јесу сви догађаји који се не могу заборавити, који представљају сведочанство и истину о поступању са људима у логору, али и један индивидуални, унутрашњи пут преживљавања тих догађаја, како у току самог боравка тако и по изласку. Та истина, ако би се покушала дочарати речима, садржала би описе глади, жеђи, батина, спаљивања, изнуривања радом до крви и смрти, понижавања у свим његовим облицима. Семпрун је скоро пола века потискивао ову истину јер је то био заправо једини начин да настави да живи. У томе и лежи суштински избор за назив романа. У наслову управо везник 'или' показује да је требало изабрати или једно или друго; или *Писање или животи*. Семпрун је изабрао живот, због тога је морао на дуже време напустити писање о логору, јер и једно и друго најпросто није било могуће.

Ужаснути погледи три официра, по Семпруновом изласку из логора, у сцени на почетку романа, јасан су показатељ његовог стања и изгледа. Како може физички, пре свега, изгледати човек који је преживео концентрациони логор и након осамнаест месеци изашао на слободу? То је човек који је пуком срећом, игром судбине или мешавином више фактора избегао смрт, али то није жив човек. Живот у правом смислу ове речи не подразумева оно што је био он и што су били многи по изласку – живи лешеве, тј. утваре, обријаних глава, упалих образа, истурених јагодица, у одећи коју је прикладније назвати прђама него одећом и толико мршавих тела да се могу назвати живим костурима: „Све у свему, био сам утвара. А утвара се сви боје.” (Семпрун 1996: 21) Занимљив је начин на који Семпрун приказује свој поглед на смрт у том тренутку, по изласку. Искуство логора приближава тако јасно, да је непотребно говорити о детаљима. Он како стари, не иде ка смрти, већ одлази од ње:

Одједанпут, заинтигирало ме је, чак усхитило, то што смрт није више на видику, тачно испред мене, као непредви див и одбојник судбине, и што више не вуче својој неописивој извесности. Што је већ део моје прошлости истрошена до краја, проживљена до талога, што је њен дах на мом потиљку сваки дан слабији, од мене удаљенији.

Узбуђиваламе је помисао да ме од сада старење, рачунајући од овог бајковитог априлског дана, неће приближавати смрти, већ напротив, од ње удаљавати. (Семпрун 1996: 21)

То што је Семпруну требало много година да би могао да пише о доживљеном искуству показује читаоцу колико је то искуство препуно ужаса; заправо, то је траума од које се дуго и тешко лечи. За њега је писање средство поновног враћања у живот и излечења. Он сматра да то писање мора бити на неки начин „улепшано”, односно, да мора да користи посебан језик, а и фикцију, како би читалац могао појмити ове догађаје. Иако нам даје у роману и сведочанство о логору кроз чињенице, те чињенице нису само документарно приказане већ се преплићу са фикцијом, јер можда да није тако, можда не би могле бити „сварљиве”, а таквих је примера много – од изгледа логораша, преко батина и глади, затим смрада и, мало је рећи, нехигијенских услова у баракама логора, па све до сцена када су морали да стоје мирно и гледају смрт својих пријатеља, или када су једни другима умирати на рукама.

Семпрун кроз своја сећања успева да нам дочара не само визуелно јасне сцене, попут изгледа неких делова логора и изгледа логораша, већ и звукове и мирисе. Хоћање у логору такође је нешто што приказује осећај понижења логораша: изгладнеле, полуживе сенке људи који чувају сваки атом снаге, распоређујући снагу која је остала за јутарње и вечерње прозивке, за марширање као да је у питању нека војна парада:

Пролазили су, ходајући попут робота, споро, штедећи снагу, корак по корак, осим ујутру и увече, када је управо требало високо подизати ногу, ратнички, за параду пред есесовцима, на зборном месту, као и приликом поласка у радне команде и повратка из њих. Корачали су полузатворених очију, бранећи се од суровог бљеска светла и склањајући од ледене промаје мали титрави пламен своје животности. (Семпрун 1996: 22)

Толико је за Семпруна остала упечатљива слика ходања логораша да га је пратила у сећањима и много касније, по изласку из логора. Упоредује их са Ел Грековим и Ђакометијевим чувеним фигурама, и кад год би видео ове фигуре, сетио би се Бухенвалда и логораша које назива „лешевима на две ноге”:

[...] ставити једну стопу у другу, чупајући дрвене папуче из блата, чупајући их из тежине света који вас вуче на доле, одводи у ништавило! – како ходају бројећи корак, према згради латрина у Маломлогору, месту могућих сусрета, размењених речи, необично топлим месту упркос одбојним испарењима мокраће и измета, последњем уточишту људскости. (Семпрун 1996: 46)

Овде је поменут и нужник у логору који је важно истаћи не само као део сведочанства о логорским условима (једна ископана јама са постављеном гредом и чекање у редовима за олакшавање), већ као место у коме се могло јавити зрно наде и илузије нормалног разговора међу логорашима; место на коме су се могле размењивати цигарете и понека пријатна реч, место у које есесовци не залазе; и, што је најважније, место на коме је Семпрун упознао Сержа Милера и Ива Даријеа, неке од својих најбољих пријатеља. Са њима је делио последње димове из пикавца цигарета, делио љубав према књижевности и цезу, и, на крају крајева, са њима је делио исту судбину у датом тренутку, односно неизвесност у погледу преживљавања пакла у коме су се нашли.

Често су погледи у логору описивали оно што је неизрециво. То су: уплашени погледи три официра када су угледали Семпруна по изласку из логора,

погледи мржње чувара и есесоваца, поглед Мориса Албвакса који му умире на рукама, у коме се огледа стид, очајање али и понос и достојанство; погледи уперени на слово С које означава идентитет Шпанца и чуђење због тога што Црвени Шпанац ради у администрацији, погледи људи и жена по изласку из логора итд. Некада је доста тога записано у погледу. Семпрун (1996: 28) на изврстан начин описује поглед логораша при збору за прозивку:

Требало је стати мирно, скинути капу, па уредно, јасно и разговорно звекнути петам и гласно казати – односно дрекнути свој број. Најбоље с неодређеним погледом. Најбоље погледа упртог у небо где лебди дим крематоријума.

У свом сведочанству Семпрун износи оно што је остало забележено у сећањима из логора, а то су и карактеристични мириси⁴. Када говори о њима, можемо створити слику која није везана само за мирис већ и за опште услове у којима су логораша боравили. То су мириси смрти. То је смрад крематоријума, смрад лешева, смрад у баракама, смрад зноја и болести, смрад смрти. Често су му у обрисима сећања навирали мириси из логора. Тај мирис смрти остао је нарочито упечатљив у његовим сећањима на дан после смрти Албвакса:

Прексиноћ сам се, пошто сам изашао из Малог логора јер ме је повечерје приморало да напустим Албвакса, умио у купатилу спаваонице Ц крила, на спрату мог блока број 40, голих груди, са много ледене воде. Но колико год трљао, кухњи задах смрти као да ми се био увукао у плућа, па сам га и даље удисао. [...] Пошао сам на спавање у задихану смешану гомилу у спаваоници, док ми је воњ смрти и даље обузимао душу, упркос свему окренуту нади. (Семпрун 1996: 44)

[...] помислио сам да сам у Бухенвалду барем научио да препознам разне мирисе смрти. Мирис дима из крематоријума, мирис из блока за инвалиде и избарака Revier-a. (Семпрун 1996: 44)

Књижевност заузима важно место у Семпруновом животу, а можда је она и била та која је многе тешке тренутке у логору бар на моменте олакшала или им дала дубљи смисао, као што је на пример његово рецитовање Бодлерових стихова Морису Албваксу у тренутку смрти; ови стихови у том тренутку представљају молитву којом испраћа пријатеља заувек:

Тада сам, одједном успаничен, питајући се јесам ли способан да призовем каквог Бога да испратим Мориса Албвакса, а свестан да му је потребна молитва, гласно изговорио, али стегнутог грла, трудећи се да владам сопственим гласом и да му дам одговарајући призив, неколико Бодлерових стихова. Једино ми је то пало на памет. О смрти, капетане стари, време је, дижимо сидро... (Семпрун 1996: 27)

Такође, моменти Семпруновог рецитовања стихова Пола Валерија, Бодлера и Хајнеа са својим пријатељима Милером и Даријеом, неки су од тренутака за које и он сам каже да су достојни памћења. Шта друго човеку може бар на трен одагнати мисли од ужаса којима је окружен до уметности и књижевности? Књижевност је у логору представљала покушај хуманизације живота, нешто што подсећа на спољашњи свет; нешто што на трен може одвући мисли на лепшу страну и дати привид нормалности. Она је представљала неку врсту терапије.

4 Психолози тврде да је веза између мириса и сећања веома јака, она може изазвати то да се ментално може поново на тренутак проживети доживљено искуство – сећање на одређени мирис који је са тим искуством у директној вези. Ово је први Пруст изнео у делу *Поштрага за изгубљеним временом*.

Повремено организоване биоскопске представе недељом у логору су такође биле нешто због чега су се мисли на трен могле преусмерити на било шта друго од реалности која их је окруживала. Често су те мисли Семпруна одвукле натраг у детињство у Шпанији. Филм *Мазурка*, на пример, који је приказиван у логору, подсетио га је на детињство у Шпанији, када су немачке дадиље у његовој породици водиле њега и његову браћу у биоскоп. У овим његовим сећањима из биоскопа, како истиче, више су урезане слике из детињства него из Бухенвалда, што симболизује ипак победу доброг над злим.

Још једна сцена из логора која га је подсетила на детињство јесте певање немачког војника песме *La Paloma*. Поред мириса и звукови су ти који нам могу вратити сећања. Када би чуо песму *La Paloma*, Семпрун би се сетио детињства и служавки које радосно певуше, као и музичких вечери из тог времена. Можда подсвест потискује негативна сећања, како би се могло наставити са животом, али у сваком случају, неке лепе успомене из детињства имају изузетно јак утицај. Семпрун и његов пријатељ Жилијен устрелили су овог немачког војника. Међутим, мисли које су се провлачиле Семпруну у уму, пре него што је Жилијен пуцао, јесу да не може пуцати у некога ко тако певуши *La palomi*, па макар то био и немачки војник:

Рука је почела да ми подрхтава. Пуцати на младог војника који пева *La palomi* за мене је постало немогуће. Као да га та мелодија мог детињства, тај носталгични рефрен, одједном чини невиним. [...] Можда он, тај млади војник, себи нема шта да пребаци, ништа сем што се родио као Немац у време Адолфа Хитлера. (Семпрун 1996: 37)

Разговори са пријатељима о књижевности и писцима, као и његова сопствена размишљања такође су, поред момената рецитовања, били тренуци кратког бега од реалних чињеница којима је окружен. Књижевност, филозофија, поезија, музика⁵ јесу ствари које су га у логору на неки начин повезивале са животом. То су биле различите расправе о Гетеу, Канту, Сартру, Ничеу, Хегелу, као и филозофске анализе о животу, о смрти, о дубоким деловима људске душе и разна егзистенцијална питања. На Семпруново књижевно стварање велики утицај имао је француски писац Андре Малро. Када је пошао у гимназију Анри IV, Семпрун је прочитао Малроов роман *Нада*⁶ из 1937. године, који је инспирисан Шпанским грађанским ратом⁷. У логору, док разговара са Албером, Семпрун разматра Малроова дела, питања егзистенцијализма, филозофију живота и смрти. Чак је и мото на почетку романа *Писање или животи* обележен цитатом из Малроовог дела. Семпрун износи у својим размишљањима о делима из књижевности између осталог и то зашто је фасциниран Малроовим начином писања:

Малро је пред крај живота, у *Огледалу лимба*, преузео неке делове из тог недовршеног романа и укључио их у своје аутобиографске списе. То што Малро прерађује грађу свог дела и свог живота, осветљујући стварност фикцијом, а фикцију густиним сопствене судбине, како би подвукао њихове константе, противуречности и основни смисао, често прикривен, загонетан или на измаку, увек ми се чинило очаравајућим и раскошним подухватом. (Семпрун 1996: 51–52)

Сећања која прате Семпруна по изласку из логора углавном се јављају као појединачне епизоде из једног великог искуства. Често ће га ситуације, можда

5 Семпрун је био љубитељ без музике.

6 Фр. André Malraux, *L'Espoir*.

7 Сматра се да је управо овај роман имао највећи утицај на Семпруново стваралаштво.

неке најобичније из свакодневног живота након логора, подсетити на нешто што ће изазвати лавину успомена из Бухенвалда. Када је шетао са поручником Розенфелдом, након ослобођења и када су разговарали о његовим студијама филозофије на Сорбони, односно након само једног једноставног питања поручника – „Претпостављам да сте студент. Али чега?“ – испливала су сећања страшних сцена. Од пристизања у логор до пријављивања података за лични картон постоји један пут, пут препун језивих детаља, нешто што се жели потиснути јер сећања чине да се ситуације поново доживе, а ово су ситуације које је тешко доживети чак и у мислима. Семпрун ствара слике себе како трчи потпуно наг по блатњавом сутерену где долази до просторије у којој есесовци потапају главе и тела логораша у смрдљиву воду, а затим им брију главе. Сећа се одеће коју су им дали и обуће чији опис даје више него деградирајућу слику, слику коју је једно људско биће приморано да носи са собом до краја живота. Сећа се логорске болнице за коју је само довољно рећи да се из ње најчешће излазило кроз дим крематоријума. Сећа се глади, неиспаваности, изнуривања од рада, смрти пријатеља, батина, прозивки које трају сатима, хладноће:

Есесовци са псима остали су напољу. Одвели су нас до једне двоспратнице. Она да су нас у приземљу те зграде потапали у огромно купатило са тушевима, изнурене од даноноћног путовања у непознато. Пролазили су сати. Из славина великог купатила текла је одвратна, млака и смрдљива вода. Нисмо могли да утолимо жеђ. (Семпрун 1996: 77)

Шта је у ствари оно суштинско што изазива овакав третман према људима? Семпрун у својим размишљањима износи спознају апсолутног зла у самој људској природи, наводећи да се зло може спознати и на другим местима, не само у концентрационом логору, али се у њему ипак спознаје апсолутно зло, истичући да је зло ствар избора човека:

Зло није нешто нељудско, наравно...[...] Смешно је, дакле, супротставитисе Злу и оградити се од њега тек помињањем оног људског људског рода... Зло је један од могућих избора у слободи датој људској човечности... Слободи у којој су истовремено укорењени и човечност и нечовечност људског бића. (Семпрун 1996: 82–83)

О овој спознаји апсолутног зла Семпрун разговара са Ели Визелом, америчким писцем румунског порекла, такође бившим логорашем. у књизи *Ђуштаји је немогуће*⁸. Будући да је Визел био затвореник у Аушвицу, њих двојица разговарају о свему што су доживели и указују и на неке разлике у самим логорима, на пример, разлика између Аушвица и Бухенвалда јесте то што у Бухенвалду није постојала гасна комора, тј. није био примарно логор за истребљење. Сви су логори били слични, са мањим или већим разликама, али сви су суштински били једно – фабрике робова и фабрике смрти. Као и Семпруну, и Визелу је требало много година да би могао да почне да говори о свом искуству, тачније требало му је десет година (Семпруну је требало неколико година више, око петнаест година). Како каже Визел, они су спознали апсолутно зло, они су спознали понор човечанства и показали су свету за шта је све људско биће способно. Упркос константном злостављању, ужасним условима и трауматичним сценама, код њега је присутна жеља за преживљавањем и борбом. Прилагођава се, како он то каже, „правилима игре“ која владају у логору. Без прилагођавања можда не би успео, јер када су у питању екстремни догађаји и искуства, попут концентрационог

8 Jorge Semprun et Elie Wiesel, *Se taire est impossible*, Éditions Mille et une nuits, 1995.

логора, неких катастрофа, несрећа и друго, прилагођавање и прихватање правила игре у појединим ситуацијама, неопходни су уколико се жели преживети.

У логору је Семпрун сусретао најразличитије врсте људи, од Николаја, младог варварина, преко Албера, мађарског Јеврејина, кога зове „једно здепасто, али увек добро расположено сметало”, Жилијена који је завршио тако што је пуцао себи у главу, па све до Мориса Албакса, угледног професора са Сорбоне који му умире на рукама. У том вртлогу сећања препуном људи и догађаја јављају се и неке од најстрашнијих ситуација, које је проживео управо са својим пријатељима. Једна од њих јесте тражење преживелих Јевреја у Малом логору са Албером, која је у Семпруновом сећању остала забележена до најситнијих детаља:

Испијена тела, прекривена дроњцима, лежала су на сваком од три кревета на спрат. Лежала су једна преко других, понекад окрућена у застрашујућој непомићности. [...] Десетине разрогачених очију гледале су како пролазимо. [...] Алберби се повремено сагао - ја ни за то нисам имао храбрости - ка испреплетаним телима на гомили. Она би се за једно померала, као пањиви. (Семпрун 1996: 30-31)

Након ослобођења, по изласку из логора, колико год покушавао да се укључи у нормалан ток живота, Семпрун наилази на препреке у виду сећања на Бухенвалд. Када се коначно мало физички опоравио, тек довољно да бар изгледа као просечан младић, као и сваки други у Паризу, горке успомене у виду сећања настављају да га прате. У свом новом телу, опорављеном од злостављања, сада већ пристojног изгледа, са пораслом косом, присетиће се шта је то исто тело преживело - потапање главе у каду са водом и изметом, грознице, чиреви, модрице, изглед костура. Све ове трауме покушава да превазилази ћутањем, као да је систематски вежбао заборављање, као једини начин да преживи. Толико га је увежбао да је, како је говорио и у интервјуима након логора, успео да чује бивше логораше и њихове приче као нека спољна сведочанства, као да он сам није ни био један од њих.

Како се другачије може живети? Са овим сећањима сигурно веома тешко. То је и разлог што толико дуго није могао да пише и зашто роман носи баш овај назив - *Писање или живот*. Везник 'или' у називу романа управо показује да је једно искључивало друго. Писање, у том тренутку, за Семпруна није представљало ослобађање од траума, већ супротно од тога. Зато је морао, желећи да живи, да изабере једно од то двоје. Изабрао је живот, а од писања одустао све до своје прве књиге *Велико путовање*.⁹

Дакле, након изласка из логора, Семпрун покушава да се врати, тј. да се поново уклопи у нормалне токове живота. У роману пише и о првим ноћима након изласка, о девојци Одил са којом је плесао у кафеу Petit Schubert на булевару Монпарнас, о вечерима на музичким забавама у Паризу, о сусретима и разговорима са људима који нису били у логору. То су били тешки тренуци, сусретао се са разним питањима људи, која не само да изазивају непријатност већ и покрећу лавину сећања која се својски труди да избрише из памћења. То су питања која га враћају у Бухенвалд, која га упркос напору заборављања враћају онде одакле је дошао:

9 Када је био вођа шпанске комунистичке партије, 1961. године, илегално је боравио у Мадриду у стану, који није могао да напусти седам дана због претњи полиције. Власник стана, бивши логораш из Маутхаузена, говорио је нешто о логорима. Тада се сећање вратило Семпруну и тако је настало *Велико путовање*.

- Ти си из логора? питао је.
- Као што видите...
- [...]
- Јел'било тешко, а?
- Ма не, логор је био права бања! одговорио сам. (Семпрун 1996: 107)

Нека од тих питања само су иритантна, а нека су изазивала праву буру у Семпруну. Он углавном дели људе из спољног света на оне који постављају површна питања, без истинске заинтересованости за одговор и на оне који су избегавали да поставе било какво питање. Бивши логораш који покушава да има привид нормалног живота и да потисне трауматско искуство константно се сусреће у спољашњем свету на подсећања на логор. Семпрун износи у другом делу романа овај приказ свакодневног живота по изласку из логора. При посети Бухенвалда после ослобођења једна жена, показујући на оцак крематоријума, упитала је да ли је то кухиња. Тај тренутак остаје упречатљив у роману, за који он каже:

У делићу секунде сам пожеleo да ме нема. Да сам мртав, да не бих чуо такво питање. Одједном сам се смучио сам себи што сам у стању да чујем такво питање. У ствари, што сам жив. (Семпрун 1996: 108)

Приказујући ток живота после логора, Семпрун се, као у овој поменутој сцени осврће на сцене из логора. У овој посети Бухенвалду, док показује мајци женама из француске мисије просторије логора, сећа се онога што се у тим просторијама заиста радило над живим људима. Показује им подрумске просторије, у којима висе куке за мучење, показује им батине и говеђе жиле за ударање. Управо због оваквих ствари, Семпрун сматра да је у приповедању логорског искуства важно унети мало фикције, „улепшати” стварност, јер уколико би та стварност била изнета само у форми чињеница, можда прича не би могла имати своје читаоце.

Борбе за поновно проналажење себе, за успостављање сопственог идентитета биле су константне унутрашње борбе у Семпруну након изласка у спољашњи свет. То је питање не само превазилажења траума већ и питање личне иницијације. Он разматра питање среће у животу и покушава да пронађе реч која би најбоље описала проживљено искуство. Тада чак увиђа да на француском језику, на пример, не може ни да пронађе такву реч. Размишља и на филозофски начин о питању заслуга. Закључује да не постоји кривица, нити заслуга за то што је неко преживео или није преживео овакво искуство. То је питање среће у животу, или како Семпрун (1996: 124) каже: „Живот зависи од тога како су бачене коцке, ни од чега другог. То, уосталом, и означава реч 'срећа'. Моје су коцке добро бачене, то је све.”

Сећања, након изласка из логора, не враћају Семпруна само у период логорског искуства већ и у детињство. Довољан је неки предмет или ситуација како би се присетио свог детињства у Шпанији. Видевши беле чаршаве и намештај у стану у ком је био са Одил, након ослобођења, присећа се детињства, као и болних момената који су рушили ту младалачку срећу – изгнанство и одлазак из отаџбине. У овим тренуцима са младом женом он покушава да живи нормално, али кошмари прекидају његов сан, сан у коме чује заповеднички глас есесоваца из Бухенвалда. То су болна сећања која му не дају да настави да живи, јер будућност са њима изгледа неподношљива.

Сагледавајући све ове слике из логора о којима Семпрун сведочи, јасно је да се након изласка не може само тако наставити са животом. Потребна је нека

врста терапије. Семпрун је изабрао терапију заборавом. Његов идентитет у великој мери почива на изгнанству из Шпаније и на депортацији. Зато је морао читавих петнаест година да проживи у забораву, или како он то каже: „Постао сам неко други, да бих могао да останем ја.” (Семпрун 1996: 197)

Код Прима Левија, међутим, видимо супротан начин преживљавања. За њега је писање неопходно, оно је то које га ослобађа. Самоубиство Левија преокреће многе промене код Семпруна, наиме, чувши за ужасну вест о његовом самоубиству, 11. априла 1987. године, Семпрун поново постаје свестан своје смртности. Своје прве стране романа *Писање или животи* управо је и започео сасвим спонтано, дан пре него што је чуо вест о Левијевом самоубиству. Пишући књигу *Нечајев се вратио*¹⁰, ухватио је себе како пише у првом лицу јединине, као да се писање измакло контроли и то су биле прве стране романа *Писање или животи*.

Неке је логораше, како објашњава Семпрун у неком од својих интервјуа, депортација гурнула ка писању, као што је то случај код Прима Левија, будући да је Леви био хемичар пре депортације, а не писац. То није Семпрунов случај, јер је његово писање рођено много пре депортације и логорског искуства.

Будући да је Семпрун већи део свог живота провео у Француској, он је и стварао на француском језику. Штавише, француски постаје његов матерњи језик. У роману *Писање или животи* он каже:

У сваком случају, нисам написао *Велико путовање* на француском зато што ми је то било лакше. Било би ми исто толико лако – ако се тај раду опште може окарактерисати овим безначајним прилогом – или исто толико тешко да га напишем на шпанском. Написао сам га на француском, јер ми је он постао матерњи језик. (Семпрун 1996: 237)

И у логору говори и размишља о томе. Као заљубљеник у овај језик и као полиглота, он уочава у својим логорским данима разлике између неких речи на француском, немачком али и шпанском језику. У својим интимним размишљањима о животу, смрти, егзистенцијализму, он покушава да докучи шта би то била срећа и како би се назвало то када неко преживи смрт, као што је његов случај. Упоредује немачке и француске изразе у покушајима да нађе реч која би описала овакву врсту искуства. Осим ових речи за нека метафизичка стања, примећује и разлике у употреби појединих речи које означавају оружје. За поједине врсте оружја ни не постоји реч на француском језику (као што је на пример противтенковско оружје, које би на немачком било *panzerfaust*). Две немачке речи које ће дуго после изласка из логора прогањати Семпруна у сну јесу *Krematorium, ausmachen*¹¹ То су речи које ће одзвањати у сећањима и које се не могу појавити ни у једном другом облику, ни на једном другом језику, осим на немачком и то у оном тоналитету како су то изговарали есесовци у логору. Те речи никада неће моћи да имају ниједно друго значење нити ће се икада игде више моћи чути осим у мучним сећањима.

Долазак у Бухенвалд након пола века представља важан моменат у Семпруновом ослобађању од сећања, у разумевању себе и пута којим је прошао, у суочавању са искуством. Доћи поново на место логора, након толико година, изузетно је храбар изазов, али и неопходан у личном превазилажењу траума. Сам град Вајмар представља за њега подсетник на логорске дане, иако је Вајмар град културе, град Гетеа и Шилера, он за Семпруна не може првобитно бити асоцијација

10 Првобитни, радни назив ове књиге био је *Изгубљени човек*.

11 Крематоријум, гаси!

на ове културне аспекте, већ на тортуру логорских дана и подсетник да је у њему једва избегао смрт.

Прихвата да оде на зборно место Бухенвалда, на снимање емисије како би коначно завршио дуго потискивану причу, односно писање своје књиге. Пристизање у Вајмар изазивало је, врло очекивано, непријатност у Семпруну. Будући да је у логору био запослен у администрацији, он је запамтио имена градова у околини Вајмара јер је некада морао да бележи и различите информације из спољних логора, који су се налазили у околини Бухенвалда. Разгледајући пределе при доласку, мучна сећања навиру, јер он не долази у Вајмар или на простор логора, он долази на територију бивше смрти. Ипак, ако на нешто лепо може уопште да га подсети ова посета, то је барем, како истиче, повратак у његових двадесет година, повратак у младост и жељу за животом и снагу и полет да заврши књигу. Одсео је у хотелу *Слон*, чувеном хотелу у Вајмару¹², кога је Семпрун видео последњи пут још 1945. године, при бекству са поручником Розенфелдом, кога Семпрун описује као хитлеровско место, педантно и претерано.

При уласку у логор, Семпрун на изврстан начин описује своја помешана осећања, осећања која је тешко описати речима неке ко није доживео слично искуство, али успева да дочара своје страхове и да пренесе унутрашњи доживљај поновног проживљавања Бухенвалда, овај пут нешто старији и са нешто више животног искуства.

Прво са чим се сусреће јесте натпис на капији од кованог гвожђа на улазу: JEDEM DAS SEINE, што у преводу значи „Сваком своје”¹³. Емоције које га обузимају при уласку су помешане. Он се враћа на место бивше смрти, али такође се враћа и у своју младост. Нажалост, његова лична сећања из младости нису повезана са лепим успоменама, које је можда задржао у сећању неки просечни млади Парижанин, већ са сећањима ужаса против којих се бори читав живот. Међутим, у том вртлогу ужаса, он је ипак имао двадесет година, а те године носе наду и полет младости. Разгледајући око себе, присећа се свега – Малог логора, блока 56, логорске амбуланте, мириса, сцена када му пријатељи умиру на рукама. Иако је простор логора након пола века измењен, Семпрун се сећа сваког детаља. Сећа се свега о чему је говорио поручнику Розенфелду на брду Етерзберг, о мучним детаљима свог боравка на овом месту – о томе каква је малтретирања доживљавао, о голоотињи, глади, батинама, туширању, о јецајима за животом, о спаљивању и о смрти.

Семпрун се присећа и сцене немачког логораша који при депортацији и регистровању логораша 1944. године уписује у његов картон неко друго занимање, а не *студент*. Немац није унео у картон занимање *студент*, већ *stukateur*, што би значило квалификовани радник. У овом важном тренутку за Семпруна, држећи пола века касније у руци свој картон, који му је спремио човек који их је дочекао у логору, схвата да му је ова грешка врло вероватно спасла живот. У супротном, да није уписан као квалификовани радник, вероватно не би имао шансу да избегне смрт у подземном градилишту у кога су слали све оне који нису били квалификовани радници, градилиште из кога се после глади, батина и иживљавања есесоваца не излази жив. Ова је спознаја много утицала на Семпруна. Схвата да га је можда, поред његовог знања немачког језика, због чега је био смештен на радну позицију у администрацији, погрешно уписано занимање спасило смрти

12 Занимљиво је да је Хитлер волео да одседа у хотелу *Слон*. Остало је запамћено да је био незадовољан тиме што соба нема балкон са кога би се обраћао људима на улици.

13 То је превод старог грчког закона, израз је први употребио Цицерон.

или како то Семпрун (1996: 260) каже: „*Stukateur* је била лозинка која ми је поново отворила врата живота.”

Гледајући око себе, данашње остатке Бухенвалда, присећа се и пореди их са пакленим временом свог боравка. Много је ствари сада другачије, много је тога сравњено са земљом а неке делове прекрива шума. Оно што изазива бес у Семпруну јесу безлични споменици, огромни, од мермера који би требало да подсети на жртве нацизма. Размишља и о Немачкој, шта она данас представља, присећајући се и Брехтове песме и једног стиха у њој који каже „плава и бледа Немачка, са лепим челом, прекривеним облацима, сметлиште Европе”. Немачку још назива и бледом мајком, по стиху из чувене Брехтове песме *О Немачка, бледа мајко*.

Закључак

Прво изгнанство из Шпаније, а затим преживљавање концентрационог логора, учинили су да се Семпрун по повратку у Париз нађе потпуно емоционално и интелектуално дезоријентисан у свету и то у својим двадесетим годинама. Његове најлепше године у којима се и утемељује идентитет једне особе прошле су на најгори могући начин. Потребан је читав један живот да се превазиђу мучења која је доживео. Годинама, растрзан у борби између писања и заборавља, покушава на све начине да настави да живи, све док заборав не постане прошлост и док се потпуно не окрене писању. Роман *Писање или животи* представља управо сведочење не само о логору већ и о читавом процесу његовог пута од заборавља ка писању. Када знамо чињенице које су се збивале у Бухенвалду, свакако нам је јасна потреба преживелог да бира то да неко време ћути. Превише несносних сцена бивши логораш носи са собом. О тим сценама све је јасно и без описивања, онда када Семпрун каже да се после логора, како је старији, не приближава смрти, него се све више удаљава од ње.

Нацистичко варварство спроведено над милионима жртава Холокауста остало је забележено у филму, у књижевности, у уџбеницима за историју. Књижевност о логорима, којој припадају скоро сва Семпрунова дела, даје допринос сведочанствима геноцида за време Другог светског рата. Без свих аутентичних сведочанстава које данас имамо можда савремени човек не би имао увид у право стање догађаја из прошлости и зато је, између осталог, толико велики њихов значај.

ЛИТЕРАТУРА

A critical companion to Jorge Semprún, Buchenwald Before and After (2014), Edited by Ofelia Ferránand Gina Herrmann, Studies in European Culture and History, University of Minnesota.

Бруе, Темим 2016: P. Brue, E. Temim, *Revolucija i građanski rat u Španij, 1936–1939*, Beograd: Filip Višnjić.

Леви 2005: P. Levi, *Zar je to čovek*, Beograd: Paideia.

Мелић 2013. К. Мелић, „Le langage est ma patrie”: L’ exil dans l’ oeuvre de Jorge Semprun. DEAF 2 (Dire, Écrire, Agir en Français), *La langue et la littérature à l’épreuve du temps*, 35-45, Kragujevac: Filoško-umetnički fakultet.

Мелић 2013: К. Мелић, Преплитање фикције и сведочанства у књижевности Шоа: *Писање или животи* Хорхеа Семпруна, Зборник радова са међународног научног скупа

Српски језик, књижевност, уметност, *НЕМОГУЋЕ*: Завет човека и књижевности, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 373–380.

Семпрун 1964: Н. Semprun, *Velikoputovanje*, Sarajevo: Svjetlost.

Семпрун, Визел 1995: J. Semprun, E. Wiesel, *Se taire est impossible*, Éditions Mille est une nuits/Arte Éditions.

Семпрун 1996: Н. Semprun, *Pisanje ili život*, Beograd: Paideia.

Семпрун 2013: J. Semprun, *La langage est ma patrie*, Paris: Libella.

ИЗВОРИ

Gallimard, *Entretiens*, <<https://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01029405.htm>>, 27. 12. 2021.

Jorge Semprun: écrire les camps, <<https://www.youtube.com/watch?v=hjPNeJSxqUo>>, 27. 12. 2021.

National Geographic, Srbija, <<https://nationalgeographic.rs/nauka/medicina-i-psihologija/a17741/zasto-mirisi-bude-uspomene.html>>, 12. 2. 2021.

LA REPRÉSENTATION DU CAMP DANS LE ROMAN *L'ÉCRITURE OU LA VIE* DE JORGE SEMPRUN

Résumé

Dans cet article, on a présenté le camp de concentration de Buchenwald dans l'ouvrage *L'écriture ou la vie*, de Jorge Semprun. On a essayé de rapprocher le lecteur des détails du temps passé dans le camp, des modes de fonctionnement là-bas, des situations quotidiennes et des tentatives de survie, des manières dont les nazis traitaient les détenus, c'est-à-dire des actes de violence auxquels beaucoup n'ont pas survécu, ainsi que des expériences extrêmes que Semprun a survécu. On a pris en considération les conséquences de cette expérience sur le reste de sa vie et sur l'écriture. Ce roman autobiographique est un document, un témoignage d'expériences personnelles dans un événement historique qu'il ne faut pas oublier, du plus grand génocide de l'histoire de l'humanité. En analysant l'œuvre *L'écriture ou la vie*, on a essayé de donner une représentation du camp du point de vue d'un jeune intellectuel, poète et étudiant en philosophie qui a échappé à la mort et qui après de nombreuses années décide d'en parler et d'écrire, ainsi que les raisons pour lesquelles il avait besoin de tant de temps pour écrire.

Les mots clés: la représentation, le témoignage, le camp, l'écriture, l'autobiographie

Dunja Tomović

