



USMENO I PISMENO, DA LI JE PRIMO LEVI USMENI PRIPOVEDAČ ILI PISAC?

Jednom prilikom, tokom intervjua, Levi je izjavio, kako, da nije bilo Aušvica, on verovatno ne bi bio uspešan pisac. Dosta vremena je javno odbacivao ideju da se izjasni kao pisac, i dugo vremena je o sebi govorio u negativnom kontekstu, *pisac, ne-pisac*. Tokom jednog javnog događaja, prilikom promocije svoje knjige 1976. godine, Levi je na sledeći način objasnio svoju književnu vokaciju: „Nije mi namera da tvrdim kako je za pisanje knjige neophodno da budete ‘ne-pisac’, samo kažem da sam ja dostigao taj status, a da ga nisam odabrao. Ja sam hemičar. Postao sam pisac zato što sam uhvaćen kao partizan, a završio sam u Logoru kao Jevrej“ (str. 1202, tom I). Godine 1954, u pismu Pjeru Kalamandreiju, Levi je sebe nazvao piscem „prilike“. Stari Grci su „priliku“ (*kairos*) smatrali konkretnom realnošću i prikazivali su je sa crtama žene čelave na potiljku, koja međutim spreda ima dugu pletenicu; jedna noga joj je podignuta u vazduh, a druga naslonjena na točak, i jednom rukom drži sečivo, a drugom jedro napeto od vetra.

Kada mu se prvi put ukazala prilika da piše, on, mladi veteran, reagovao je na to s takvom energijom, pa čak i maničnom odlučnošću, da je za nekoliko meseci, kako sam navodi, nastalo delo *Zar je to čovek*. Dalji tok je bio teži i manje povoljan: za knjigu je bilo teško naći izdavača, a ubrzo nakon što je odštampano 2500 primeraka prestala je distribucija. Sve u svemu, nova prilika – barem se Levi tako priseća – u vidu izložbe o logorašima, navela ga je da iznova ponudi knjigu prvom izdavaču, koji ju je odbio (premda ovo sećanje nije precizno, kako tvrdi Elizabeta Rufini u delu *Lapsus Prima Levija*). Zapravo, Levi nikada nije prestao da razmišlja o ponovnom izdavanju knjige, budući da je pod plaštom hemičara u njemu uvek tinjala želja da bude pisac. On je to i bio gotovo trideset godina, prvo u tajnosti, a zatim i javno, uveče, nedeljom i tokom letnjeg odmora: pisac tokom kratkih, povremenih prilika.

Kada je reč o piscima iz Logora, da bismo shvatili šta znači biti pisac prilike, dovoljno je da posegnemo za sećanjima Tadeuša Borovskog, koja su izričito posvećena toj temi. Borovski, „arijevac“ i Poljak, sticajem okolnosti završio je u koncentracionom logoru; pesnik kojeg je slabo interesovala politika, pao je u zamku zbog svoje verenice, zamku koja je možda bila pripremljena za druge, i ostao je u zatvoru sve dok aprila 1943. nije prebačen u Aušvic. Nakon rata, jedan bivši logoraš osnovao je izdavačku kuću, i ubedio Borovskog i druge bivše zatvorenike da napišu knjigu svedočanstava o zatočeništvu. Evo prilike uobičajene u knjigu *Oprostaj s Marijom* (kasnije objavljenu pod nazivom *Ovuda je put do gasa*), koja predstavlja jedno od najpotresnijih književnih svedočanstava ikada napisanih u Logoru.

Ali, zar to nije slučaj i sa Varlamom Šalamovim, autorom *Priča sa Kolime?* Šalamov je, u trenutku kada ga je uhapsila sovjetska policija, već bio pesnik i pisac, iako malo poznat; međutim, sedamnaest godina provedenih u arktičkom Gulagu transformisale su ga u izvanrednog

Čehova koncentracionog logora. Šalamov je napisao svoje očajničke i slikovite priče iz nužde, ali je uvek polazio od tragičnih okolnosti. Za sva tri pisca period nakon oslobođenja bio je ispunjen frenetičnim ostvarenjem kroz pisanje.

Ukoliko išta razlikuje Borovskog od Levija to je snažna svesnost Poljaka, za razliku od Italijana, da je po prirodi stvari pisac, kao i eksplicitnija upotreba sredstava književnog izražavanja, upotreba koja omogućava da čujemo kako „realizam“ nije nikada dovoljan kada autor istinski želi da pripoveda: Levi je bio eksplicitniji, a kako su neki od njegovih lektora jasno primetili, književna vrednost njegovog svedočanstva skrivala se iza tvrdnje da nije napisao *Zar je to čovek* kako bi postao pisac, nego kao čin svedočenja (i kako bi pritom oslobodio svoj um misli o Logoru). Svakako, sudeći po njegovom iskustvu, kao i u slučaju Šalamova i Borovskog, prilika ostaje najstrašnija Muza XX veka; Leviju zapravo nije nedostajao *kairos* koji se ukazao u *anus mundi*.

Važnost koju prilika ima u delu torinskog pisca vidljiva je takođe i sa drugog aspekta: Levi je pre svega pisac povesti koje su nastala usmeno, a tek potom pisac na papiru. Sada je već uveliko poznato kako epizode ispričane u delima *Zar je to čovek* i *Primirje* ne samo što su nastale usmeno, na ulici, u kući, tokom šetnji sa prijateljima, nego je i velik deo pripovesti koje su usledile ispričane tokom različitih prilika, i tek nakon toga pretočene u pisanu formu.

Verovatno je Levijev unutrašnji glas, njegova Muza, lektor ili lektorka knjiga, poput profesora koji u slušaonici naglas čita grčke i latinske klasike ili Dantea, ili poput glasa studenta koji nastoji da isprati pisanje *Zaručnika*, sa puno otvorenog prostora, pauza, otkrivanja i krilatica. U tom pogledu Levi se znatno razlikuje od Borovskog, koji je pravi samouvereni literata, ili od Šalamova, pisca širokog tonaliteta čak i u pripovestima od svega nekoliko stranica (možda su zbog toga njegove najbolje priče one dugačke, gde se čuje glas naratora, poput Leskova).

Levi, koji teži epskoj književnosti po ugledu na autore koje je čitao i voleo kao dečak, bio je hemičar i taj *prvi poziv* znao je da iskoristi za pisanje: leksički (pridevi i imenice koji su tako precizni i retki); u procesu stvaranja (razmišljanje o pisanju kao o materijalnom procesu, kao i sposobnost formiranja priča kao da su hemijski ogledi); u strukturi (njegove knjige su uvek konstrukcije, hemijska jedinjenja stvorena u laboratoriji, pažljivo, sa posvećenošću i ležernošću zanatlije koji čini sve što može s onim čime raspolaže).

Stiče se utisak da je još jedno pitanje presudno u Levijevom životu, a to je njegov *treći poziv*, koji je sa velikim umećem znao da primeni: aktivnost govornika. Koliko god da je njegovim prijateljima i manje ili više slučajnim posetiocima izgledao kao stidljiva i povučena osoba, Levi je mnogo govorio o sebi i o svojim dogodovštinama, na različitim mestima i u različitim situacijama: pre svega u školama, gde je pozivan da drži predavanja polaznicima; u debatama i javnim raspravama; u intervjuima za novine i televiziju. Iz tragova koji su ostali (odnosno dve stotine intervju nastalih od 1961. do 1987), jasno je da je Levi govornik još jednom drugačiji od drugih pisaca, ali i u odnosu na svedočenja o jevrejskom istrebljenju i o Logoru.

Pjer Paolo Pazolini, u nervoznom i gotovo tužnom uvodu u jedan od svojih najlepših intervju, *San kentaura*, objašnjava zbog čega je intervju kombinovan ikonički sistem: on sadrži *usmene* lingvističke znake i *ikoničke* znake fizičkog prisustva i mimike. Međutim, ma

koliko bili uloženi napori da se na papir prenese mimičko-fonetski sistem govora, intervju ili zapisani razgovor ostaje daleko siromašniji od originala. Stoga, kako se vidi iz vizuelnih dokumenata, Levi pažljivo koristi gestikulaciju; njegove ruke su gotovo uvek opuštene u krilu ili spuštene uz telo, a govor izlazi iz njegovih usta gotovo kao da je pisan: mogao bi da bude prenet na stranicu a da izgubi vrlo malo neposrednosti govora, one efekte koji semiolozi nazivaju *paralingvističkim*, a koji se zapravo odnose na ton glasa. Levi je drugačiji od ostalih „govornika“ budući da ton kojim izgovara reči – sa jakim torinskim akcentom – ne sadrži gotovo nikada fonetsko naglašavanje, nego samo ubrzavanje razgovora, koje je manje-više neprimetno.

Rolan Bart koji se bavio proučavanjem govora (Bart, 1986), naveo je tri gubitka koja „pisanje“ usmene reči donosi u pisanom intervjuu: prvi je nevinost govora kao uvek svež, spontan, iskren „izraz svojevrsne čiste unutrašnjosti“; drugi se odnosi na puko „popunjavanje“ govora koji zbog toga sadrži mnogo izraza *ali, zato i stoga*, mnogo eksplicitnih ponavljanja i negacija na kojima pak pisanje štedi, a treći je gubitak onoga što lingvisti nazivaju *faktičkom* funkcijom govora odnosno interpelacijom. Sve u svemu, za francuskog pisca to što se gubi prenosom govora u pisanu formu zapravo je telo, ili barem ono što Bart definiše kao spoljno telo ili kontingent, koji tokom dijaloga nastoji da zadrži drugog, sagovornika, kako bi ga „održao u stanju partnerstva“.

Bilo da ga slušate na radiju ili gledate na televiziji, Levi izgleda kao da je oslobođen od onoga što Bart definiše kao „histeriju govora“, tako da mu nedostaje „insceniranje ideje“, pa čak i minimalna forma teatralnosti (premda Levija privlači pozorišna gestikulacija, kao što možemo videti iz njegovih dela). Torinski pisac se vrlo malo pomera u stolici, ne vrti se, ne namešta se kako bi nastavio da sedi; čini se da je nepokretan, ali ne i napet: samo mu iz očiju izvire energija. Kada govori i priča o Logoru, on je savršeno miran, kao da mu je telo skamenjeno, a rečenice koje izgovara su precizne i egzaktne.

Često zamišljamo proroke kao govornike koji mašu rukama i pomeraju telo, iznenada podižu i spuštaju glas kako bi doprineli „verodostojnosti“ onoga o čemu govore. Levi to ne čini. On zapravo liči na one grčke govornike koji su na skulpturama iz rimskog perioda prikazani sa desnom rukom ispruženom ispod toge, gotovo nepomični tokom svog govora, kao savršeni stoički filozofi, građani koje kontroliše uređen grad. Na to podseća Levijev tih i smiren govor, dok je njegovo telo gotovo odsutno u odnosu na ono o čemu govori, jer se neminovno seća grozničavog prokletstva Logora.

Kako bi sve ovo bilo jasnije, potrebno je uporediti inicijalni naslov dela *Zar je to čovek, Putovanje*, sa uznemirujućim pripovedanjem Borovskog, *Gospodo, ovuda je molim put do gasa*. Obojica govore o tome što se dešava na peronima Aušvica: prvi, sa tačke gledišta logoraša; drugi, sa tačke gledišta člana Kanade, grupe kojoj je dodeljen zadatak istovara logoraša. Pripovedanje Borovskog sa preciznošću odražava osećaj haotičnog i grozničavog pokreta koji prati otvaranje teretnih vagona; Levijev tekst je međutim pripovedanje o statuama: nepokretni su esesovci („kamena lica“), a statue su takođe i Renco i Frančeska koji razmenjuju poslednji pozdrav (od kamena je izgleda i udarac u lice koji obara na zemlju dečaka). I ne radi se o tome da je jezik jednog – Levija – siromašniji od jezika drugog – Borovski ne troši reči uzalud – koliko o položaju tela pripovedača, odnosno o tonu pripovedača koji u italijanskom jeziku podseća na enigmatičnu sfinju, vekovima nepomičnu.

U Levijevoj prozi, usmenoj ili pisanoj, nikada nema pokreta; možda nam zbog toga deluje toliko ikonično, sva je protkana maksimama i moralnim refleksijama. Osim toga, Levi govornik, bilo u televizijskom dokumentu ili radio-fonskom zapisu, ili čak u transkriptu sagovornika, ne gubi se u sekundarnim, sporednim razgovorima, u kojima se gubi primarni. Uvek je kao u epigramu, voli „kratke forme“.

Još jedan aspekt utiče na slušanje ili čitanje razgovora sa Levijem: ponavljanje. To sasvim izvesno zavisi od njegovih sagovornika, koji mu, gotovo svi, postavljaju ista pitanja – pre svega o Logoru – a takođe i od upornog insistiranja na pitanju svedočenja prema kojem, kao što se jasno vidi u delu *Potonuli i spaseni*, Levi ima ambivalentna osećanja. Ponavljanje zapravo znači svedočenje, ali takođe znači i nemogućnost da se odvoji od specifične *forme* pripovedanja; nije slučajno da je u trenutku najvećeg udaljavanja od uloge svedoka, neposredno pre nego što je napisao *Zvezdasti ključ* – knjigu koja je takođe nastala odvajanjem od *prvog poziva* hemičara – Levi osetio potrebu da napiše samointervju koji se zatim našao u prilogu školskom izdanju knjige *Zar je to čovek*.

Tu je više reč o pravom i stvarnom *autokomentaru* nego o intervjuu, što je epitekstualni sadržaj koji primenjuju pesnici i pisci. U odnosu na pisce koji se tome posvećuju, u pogovoru ili predgovoru, tražeći mesto spajanja dela i života, misli i književnog dela, Levi nije opterećen problemom da mora da kaže *šta* znači njegovo delo (jer veruje da to sasvim jasno zna), već kod njega problem počiva u verodostojnosti ispričanog sećanja; i još jednom, reč je o problemu odnosa između preciznosti svedočenja i neophodne fikcije pripovedanja (samo jedna njegova knjiga čini se oslobođenom tog konflikta, barem prividno: *Ako ne sada, kada?*).

Mnogobrojni intervjui i razgovori sa Levijem nisu samo precizan izvor informacija o njegovom delu, životu, ukusu, antipatijama i simpatijama, već predočavaju i način na koji on opsesivno nastavlja da razmišlja o svom problemu, o prilici koja ga je navela da postane pisac.

(S italijanskog prevela **Mirjana Strugar**)