



FIGURE INTERTEKSTUALNIH PREOBRAŽAJA U KNJIŽEVNOM DELU PRIMA LEVIJA¹

1. Intertekstualnost i „potraga za korenima“

U mnogobrojnim ogledima, sakupljenim i objavljenim u zbirkama *Tuđi zanat (L'altrui mestiere, 1985)* i *Pripovetke i eseji (Racconti e saggi, 1986)*, Primo Levi je objašnjavao svoja književnoteorijska načela, razmatrao neka od aktuelnih estetičkih pitanja i davao osvrtne na sopstvena prevodilačka iskustva.² Pet zapisa iz ove grupe tekstova, „Oldos Haksli“, „Fransoa Rable“, „Kenoova Kosmogonija“, „Rencova pesnica“ i „Prevoditi Kafku“, već svojim naslovima ukazuju na Leviju posebno drage i inspirativne autore, odnosno njihova dela.³

Ovoj mini-galeriji portreta omiljenih autora i omažu književnim autoritetima treba dodati i zbirku *Potruga za korenima (La ricerca delle radici)* iz 1981. Ideja o objavljivanju knjige pojavila se godinu dana ranije u uredništvu izdavačke kuće *Einaudi* koje je predložilo Leviju da načini izbor iz svoje lektire i da odabrane tekstove zaokruži u antologijsku celinu. Zbirka, za koju su autor i njegov dugogodišnji prijatelj i saradnik Italo Kalvino napisali propratne napomene, sadrži odlomke iz tekstova različitih istorijskih tipova i žanrovskih oblika: od popularne, beletrističke produkcije do eminentnih, klasičnih ostvarenja i spisa koji su izvršili epohalan uticaj na buduće generacije mislilaca i stvaralaca, od stručnih monografija iz oblasti prirodnih nauka koje se, na prvi pogled, nalaze daleko od rejona umetnosti, do popularnonaučnih tekstova koji se mogu čitati i kao dela zabavne književnosti.

U tumačenju Levijeve poetike i stvaralačke evolucije ova zbirka bez sumnje nudi značajan materijal i predstavlja važan oslonac u jednakoj meri kao i navedeni eseji. S druge strane, u analizi autorove intertekstualnosti njen sadržaj ne može biti od velike pomoći. Za to postoje dva razloga. Prvo, kriterijumi odabira tekstova koje je jedan autor čitao i koji su na neki način formirali njegov *weltanschauung* razlikuju se od kriterijuma stvaralačkog iz-

¹ Tekst je adaptirana verzija drugog dela VI poglavlja autorove doktorske disertacije „Figure preobražaja u književnom delu Danila Kiša i Prima Levija (Od književne poetike do kulturne antropologije)“, odbranjene 16. IX 2016. na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu.

² Levijevi tekstovi u ovim zbirkama, u najvećem broju, objavljeni su prvobitno kao članci u periodici i dnevnim listovima – uglavnom *Il giorno* i *La stampa* – u vremenskom rasponu od 1964. do 1985.

³ „Aldous Huxley“, Primo Levi: *Opere II*, ur. Marco Belpoliti, predgovor Daniele del Giudice, Torino, Einaudi, 1997, str. 637–640; „François Rabelais“, II, str. 644–647; „La Cosmogonia di Queneau“, II, str. 766–769; „Il pugno di Renzo“, II, str. 699–703; „Tradurre Kafka“, II, str. 497–498.

Svi pomeni i citati dosad neobjavljenih i neprevedenih Levijevih dela kod nas i pratećih biografskih podataka, kritičkih i autokritičkih napomena odnoseće se na ovo dvotomno izdanje, objavljeno deset godina nakon smrti torinskog autora. Navodi će biti obeleženi brojem toma i stranice u zagradi.

bora i transformacijâ raspoloživog materijala iz književne tradicije u sopstvenim delima. Uporedimo li Levijev izbor u ovoj antologiji sa njegovom stvaralačkom produkcijom na mikroplanu, odnosno sa delovima tekstova u kojima se najlakše dà uočiti transformativna veza sa tradicijom (metatekstualni komentari, autopoeitičke digresije, aluzije i citati), naći ćemo mnoštvo odstupanja. *Potraga za korenima* sadrži izvode iz Levijeve lektire, tj. iz tekstova koji su ocrtali njegova književna i naučna interesovanja, ali ne i odlomke iz tekstova (bar ne svih) koji su ugrađeni u stvaralačku produkciju i koji su utemeljili njegovu imanentnu poetiku. Nećemo ovde naći ni Dantea, ni Leopardija, ni Kolridža, ni Lukijanove dijaloge, iako se ovi pisci, tačnije tematska rešenja, idejna polazišta ili postupci oblikovanja koji su obeležili njihova dela, ne mogu mimoći u istraživanju intertekstualne poetike italijanskog autora.

Drugi, važniji razlog tiče se razlike između antologijske rekonstrukcije formiranja čitalačkog ukusa i metodologije intertekstualne analize. Levijeva antologija je zahvalan materijal za tradicionalnu analizu izvora i uticaja, a takvi interpretativni postupci se značajno razlikuju od istraživanja intertekstualnih veza i transformacija. Čak i kada bismo sve autore uvršćene u Levijevu zbirku smatrali podjednako relevantnim u njegovim delima, time još ništa ne bismo rekli o njihovoj intertekstualnoj vrednosti. Ukazivanje na pisca koji je uključen u stvaralački dijalog ostaje beznačajno dok se ne pokaže tip imitacijsko-varijacijskih i transformativnih veza između novog i starog teksta.

Istraživanje intertekstualnosti, drugim rečima, usmereno je ka otkrivanju različitih načina na koji se predložak uključen u novi književni tekst menja. Pri tome, moramo imati na umu da nas specifičan karakter Levijevog opusa, njegova tematsko-sadržinska i formalno-poetička raznolikost, obavezuje da posebnu pažnju obratimo na načine na koje se isti, ili bar srodni autori, žanrovski obrasci, pripovedački modeli koje je italijanski pisac ugradio u svoje tekstove, i na čije je prepoznavanje računao u čitalačkom prijemu, pojavljuju i transformišu u autobiografskim odnosno fikcionalnim delima.⁴ Na taj način bismo neke od dosadašnjih književnokritičkih uvida u delo torinskog autora – tu pre svega mislimo na razmatranja odnosa između različitih etapa njegovog stvaralačkog puta – obogatili i u isto vreme proverili novim otkrićima.

2. Intertekstualni razgovori sa Danteom i Kolridžovim starim mornarom

Memoarsko-dnevnički roman *Zar je to čovek* (*Se questo è un uomo*, 1947) po priznanju svog autora, nekoliko decenija nakon objavljivanja, ispunjen je književnošću:

(...) za ovih četrdeset godina izgradio sam neku vrstu legende koja je pratila ovo delo, tvrdeći da sam ga napisao bez plana, u jednom dahu, bez promišljanja. Oni sa kojima sam govorio o ovoj knjizi prihvatili su legendu. Ali pisanje, zapravo, nekada nije spontano. Sada kada razmišljam o tome, shvatam da je ova knjiga ispunjena književnošću, književnošću koja mi se bila upila u sve pore čak i onda kada sam je odbacivao i potcenjivao. (I, 1407)

⁴ Pitanjem načina na koji se (ne) mogu povezati delovi Levijevog opusa bavila se kritika koja je proučavala stvaralaštvo italijanskog pisca, kao i sam autor. Levi je naime u brojnim esejima, razgovorima i intervjuima često govorio o svom raskolu na pisca i ne-pisca (v. „Lo scrittore non scrittore“, I, str. 1202–1207), autobiografa i stvaraoca fikcionalnih dela, hemičara i povratnika iz logora, prirodnjaka i humaniste.

O kakvoj književnosti je reč, nije bilo govora: naglasak je ostao na odricanju od naivnog stava o pisanju kao neposrednom izrazu iskustva i doživljaja. No, da je želeo da nastavi, tj. precizira, Levi bi bez sumnje rekao: ispunjen Danteom, ispunjen *Paklom*.

Prisustvo proslavljenog speva italijanske srednjovekovne književnosti u tekstu Levijevog romana naglašeno je na nekoliko mesta: u drugom poglavlju citiraju se stihovi iz XXI pevanja; kapo Aleks, nadzornik Levijevog odreda, u X poglavlju upoređen je sa đavolima iz zlih jaruga; XI poglavlje, inspirisano razgovorom Vergilija i Dantea sa Odisejom, prepuno je navoda iz XXVI pevanja *Pakla* i svojim nazivom, „Spev o Odiseju“, direktno ukazuje na konkretnu scenu iz ovog dela.

Na drugim mestima nailazimo na nešto diskretnije signale: u prvom poglavlju, u kome se opisuje putovanje iz Fosolija u Aušvic, putnici već pre ulaska u drugi svet, ili da se izrazimo u stilu naslova drugog poglavlja, pre dolaska na dno, bivaju svesni da su napustili ovaj svet:

Mora da je bila neka sporedna pruga, stanice su bile male i gotovo puste. Za vreme tih zadržavanja niko više nije pokušavao da saobraća sa spoljnim svetom: već smo se osećali kao neko „s druge strane“.⁵

Slika ulaska u logor je takođe danteovska. Nemački vojnik koji krade novac od pridošlih i šalje ih u kamion ka logoru upoređen je sa Haronom; u sceni tetoviranja broja na koži čime se označava prelazak u nov svet, u kome se čovekov individualizam i norme civilizacije poništavaju, nazire se slika predvorja pakla u kome Minos dušama umrlih izriče presudu.

Čezare Segre u svom članku „Čitanje romana *Zar je to čovek*“ pokazuje da je Levijev tekst upućen na Dantea ne samo izborom slika, motiva i topografije *Pakla* (dolazak u logor je opisan kao dolazak na dno), već i svojim kompozicionim sklopom, tj. prstenastom strukturom: prvo i poslednje poglavlje prikazuju spoljni prostor, ljudski svet (zarobljenici u ovom delovima teksta nisu na slobodi, ali su bar izvan logora: u prvom poglavlju doslovno, u poslednjem, koje opisuje iščekivanje oslobodilaca nakon povlačenja Nemaca, figurativno), a između njih, ograđen bodljikavom žicom, smešten je neljudski svet Lagera.⁶ Segre pri tom pokazuje kako se i na stilskom planu, signaliziraju veze sa Danteovim delom: na primer, u opisu transporta u prvom poglavlju „Put“, upadljivo je prisustvo davno prošlog vremena koje tekstu daje arhaičan ton, te „podupire“, na gramatičkom planu, pomenutu mitopoetsku matricu o putovanju u drugi svet.⁷

No poređenja ne ističu identičnost svetova već ukazuju na okvirne sličnosti na čijoj osnovi će čitalac lakše uočiti naoko sitne, ali suštinske razlike između njih. Patnje koje preživljavaju žrtve nacističkog pakla izgledaju nam bar za jedan stepen teže od onih koje trpe duše prokletnika u Danteovom spevu: dok kažnjenici u krugovima pakla mogu bar da evociraju svoj život i da se sete, ma koliko i to evociranje bilo deo kazne, svog greha koji večno oka-

⁵ Primo Levi: *Zar je to čovek*, Beograd, Paideia, 2005, prevela sa italijanskog Elizabet Vasiljević, str. 14. Svi citati iz ovog dela nadalje će biti obeleženi brojem strane u zagradi i odnosiće se na ovo izdanje.

⁶ Cesare Segre: „Lettura di *Se questo è un uomo*“, Ernesto Ferrero (ur.), *Primo Levi: Un'antologia della critica*, Torino, Einaudi, 1997, str. 66–67.

⁷ *Isto*, str. 65.

javaju, *Häftlingen* (zatvorenici) su obezličeni i poništeni kao ljudska bića. Borba za održanje golog života, izloženost surovom režimu rada i stalna pretnja smrti, teško da su ostavljali prostor za sadržaje koji su bili deo prethodnog, „zemaljskog“ života.

Baš iz tog razloga, trenutku u kome degradirano biće, u ovakvim okolnostima, uspeva da pronađe neki znak dostojanstva i ljudskosti, Levi posvećuje posebnu pažnju u romanu i pridaje mu značenje otkrovenja i neočekivanog dara. Taj trenutak i sam stoji u znaku Dantea. U XI poglavlju, „Spev o Odiseju“, glavni junak pokušava da izrecituje, protumači i prevede svom drugu Žanu stihove iz XXVI pevanja *Pakla*. Evociranje i kazivanje reči kojima se starogrčki heroj obraća Danteu i Vergiliju koji prolaze osmim krugom pakla i govori im o svom udesu s one strane Herkulovih stubova, otežano je najpre samim kontekstom, tj. situacijom u kojoj se zbiva razgovor. Recitator i slušalac se nalaze na mestu u kome se praktično sve ljudske potrebe svode na održavanje biološkog života; takvim okolnostima, koje, očigledno, ne ostavljaju mnogo ni povoda ni prilike za pomen književnosti, pridružuju se i problemi pamćenja i međujezičke barijere. Pripovedač je svestan da svom sagovorniku, koji želi da nauči italijanski jezik, može u najboljem slučaju preneti samo sadržaj Danteovih stihova, pošto se reči koje izbiju na površinu njegove svesti neminovno obezvrede, izgube umetničku snagu i ekspresivnost u procesu prenošenja u drugi jezički medij:

Žan se pretvorio u uvo i ja počinjem, polako i pažljivo (...). Tu prekidam i pokušavam da prevedem. Očajno: jadan Dante i jadan francuski! Ipak, izgleda da ovaj pokušaj obećava: Žan se divi suludoj srodnosti jezika i predlaže mi bolji izraz za „drevne“.

A posle „Kad“? Ništa. Rupa u sećanju. „Prije no Enej to joj ime dade.“ Još jedna rupa. Ispliva po neki neupotrebljiv delić: „...ni obveze svete spram starog oca, niti ljubav stara, Penelopine kadra smanjit sžete ...“ da li uopšte glasi tako?“ (97)⁸

Želja pripovedača da se seti svih stihova (u tom prisećanju od velike pomoći će mu biti rima) i da ih prenese Žanu (njegov nadimak Pikolo pomaže mu da se seti stiha „quella compagna picciola“), dobija uprkos ovoj nesavršenosti, ovom vavilonskom prokletstvu, viši, simbolički smisao istrajnosti i duhovne snage čoveka da u stradanju sačuva svoju ljudskost i dostojanstvo, i da tu sačuvanu, ponovo pronađenu ljudskost podeli i potvrdi sa drugim. Odatle i Levijev izbor pevanja iz Danteovog speva: reč je o delu u kome je kažnjenikov greh dobio smisao pobune i prkosa svemu što čoveku postavlja granice.⁹

⁸ Citirani stihovi iz XXVI pevanja, br. 93, odnosno 94–96, dati su u prevodu Mihovila Kombola.

⁹ Preobražaj se zbiva i u samom predlošku, odnosno Danteovom delu, imamo li u vidu detalj na koji ukazuje Darko Suvin, a to je razlika između antičkog, izvornog Odiseja i njegove srednjovekovne verzije: „Ovaj gotički Odisej, za razliku od antičkog, svjesno krši božanske zabrane: realistička mudrost prerasla je u prometejski prkos. Odisej-pripovjedač iz osme jaruge Pakla (gdje se kažnjavaju lukavi savjetnici u obliku živih plamena, a on je zajedno sa Diomedom zbog propasti Troje u velikom plamenu sa dva vrška) od početka ovih svojih riječi, kojima odgovara Vergiliju na pitanje o svojoj pogibiji, ustupa mjesto Odiseju-utopisti, razbijaču granica. Pred našim se očima dešava čudesni preobražaj: naslućeni horizonti opisanog zbivanja poništavaju religiozno utvrđene okvire slike svijeta u *Komediji*; oni svojom renesansnom atmosferom izravno nagovještavaju Kolumba, koji je takođe maštao o Zemaljskom raju onkraj oceana.“ Darko Suvin (prir.): *Od Lukijana do Lunjika: povijesni pregled i antologija naučnofantastične literature*, Zagreb, Epoha, 1965, str. 54.

No nije reč samo o podudarnosti na planu sadržaja. Odnos između konteksta i citiranih stihova dopunjuje i produbljuje veza junaka oba dela sa piscima i njihovim začuđujuće sličnim sudbinama. Erik Grifits u svom tekstu „Dante, Primo Levi i intertekstualisti” analizira u tom pravcu ovaj složeni, višeslojni dijalog i tim povodom ukazuje na neprimenljivost metafore preseka, koju je Julija Kristeva koristila u originalnoj definiciji pojma intertekstualnosti, u ovom kontekstu:

Kada Levi opisuje rečima iz Diodatijeve verzije Svetog pisma svoj odgovor Danteu, neverujući jevrejsko-pijemontski pisac (prognan u Poljsku), odgajan na rečima iz prevoda Biblije, koji je napravio jedan pobožan toskanski protestant (proteran u Švajcarsku), oživljava na zvuk svojih sopstvenih reči kojima odgovara na ono što je firentinsko-katolički pesnik (Dante, prognan na neko mesto koje još nije bilo poznato kao „Italija”) rekao povodom onoga što je grčki paganin (Odisej, samo-prognan dok se nije izgubio u antipodima) odgovorio rimskom paganinu (tj. Vergiliju). Nisam siguran da je „presek” (intersection) dobra reč za ono što se ovde dešava; „mešoviti brak” (intermarriage) bi bilo bolje.¹⁰

U Levijevom stvaralačkom dijalogu sa izabranim delima tradicije, poseban značaj dobila je, gotovo u istoj meri kao Danteov spev, i Kolridžova *Balada o starom mornaru*. U epigrafu zbirke eseja *Potonuli i spaseni (I sommersi e i salvati, 1986)* nalazimo stihove koje izgovara glavni junak ove pesme: „Otađ, u neki čudan čas, / Taj bol se javlja hud, / I tek kad priču kažem svu, / Tad lakša mi je grud.”¹¹ Za razliku od citata Dantea koji su, uklopljeni u sižeju ravan teksta, u prvom romanu bili razvijeni na pripovedačkom mikroplanu i odnosili su se na položaj lika o kome se govori, veza sa pesmom engleskog romantičara osmišljava sam čin pisanja, tj. položaj autora i njegovu potrebu za čitaocem. U priči „Hrom”, iz zbirke *Periodni sistem (Il sistema periodico, 1975)*, ovaj detalj je bio deo motiva nastanka, tj. rađanja ideje o pisanju *Čoveka*: narator upoređuje sebe sa starim mornarom koji u uvodnoj sceni Kolridžove poeme zaustavlja ljude koji pristižu na svetkovinu i započinje priču o putovanju i strašnom iskustvu koje mu je ono donelo.¹² Činu pričanja Levi na taj način pridaje antropološku dimenziju, tj. značenje rituala preobražaja preživljene nesreće u simboličku predstavu koja stradalnikovoj patnji vraća meru ljudskog i daje mu kratkotrajnu utehu.

Intersubjektivna dimenzija pripovedačkog čina i značaj susreta koji se u njemu odvija u Levijevoj logorskoj poetici ostali su pretpostavljeni saznoj ulozi istorijske reči i njenim uopštavajućim uvidima, odnosno zaključcima.¹³ Iako je do kraja ostao veran jasnoći, pre-

¹⁰ Erik Grifits: „Dante, Primo Levi i intertekstualisti”, *Zlatna greda*, br. 89, 2009, prevela sa engleskog Olivera Miok, str. 19.

¹¹ Primo Levi: *Potonuli i spaseni*, Beograd, Clio, 2002, prevela sa italijanskog Elizabet Vasiljević, 5. Kolridžovi stihovi su navedeni u prevodu Ranke Kuić.

¹² Primo Levi: *Periodni sistem*, Beograd, Paideia, 2007, prevela sa italijanskog Elizabet Vasiljević, str. 113–114. Svi citati iz ovog dela nadalje će biti obeleženi brojem strane u zagradi i odnosiće se na ovo izdanje.

¹³ Stav o međusubjektivnom odnosu kao jedinoj mogućnosti prevazilaženja zla i problema kraja teodiceje, razrađuje u svojoj kritici zapadne filozofije kao egologije, Emanuel Levinas: „Ali zar taj kraj teodiceje koji se nameće pred prekomernim stradanjem našeg veka ne otkriva, u isti mah, na jedan opštiji način, neopravdivi karakter patnje u drugom čoveku, sablazan koja bi došla preko mene ako bih opravdavao patnju bližnjeg? Na taj način je sam fenomen patnje u njenoj beskorisnosti, u načelu, bol drugog čoveka.

ciznosti i jednom klasicističko-prosvetiteljskom otklonu od svakog oblika iracionalnog i hermetičnog, Levi zastaje pred konačnim objašnjenjem postojanja logora. Jedan od razloga ovakvog uzamaka leži u činjenici koje je, pored italijanskog pisca, značajan broj mislilaca i književnika druge polovine XX veka bio svestan: analiza stradanja Jevreja u logorima koja bi težila zaokruženoj teoriji i otkriću njegovog uzroka, omeđenog konkretnim pojmovnim, tj. istorijskim kategorijama, bacila bi u drugi plan pojedinca, tj. njegovu žrtvu i patnje koje je pre smrti (u većini slučajeva) odnosno pre oslobođenja (ovo se odnosi na malobrojne srećnike) proživio. Drugim rečima, između komemorativnog momenta saosećanja prema stradalima i uopštavajućeg karaktera različitih osvrta na nacističku politiku i zla koje je ono nanelo čovečanstvu, postoji jaz koji se teško može premostiti.¹⁴

Levi je Kolridžov tekst iskoristio i u priči „Viša sila“ u kojoj je dotakao navedeno pitanje nasilja i stava o njemu.¹⁵ Problem nemogućnosti tumačenja i dolaska do spoznajno-simboličke utehe u ovom slučaju direktno proizilazi iz opisanog iskustva fikcionalnog junaka, tj. žrtve. Tekst je, inače, napisan 1986, iste godine kada je objavljena zbirka *Potonuli i spaseni*. Deluje, međutim, kao izdvojena prozna skica, kao delo koje stoji na margini Levijevog stvaralaštva: odsustvo jasnih vremensko-prostornih koordinata i izbor kafkijanski redukovano imena glavnog junaka (M.) udaljuje ga, s jedne strane, od logorske proze, tj. romanâ *Zar je to čovek* i *Primirje (La tregua, 1963)*, ali ga, s druge strane, odsustvo fantastičnih motiva i nezainteresovanost za probleme odnosa čoveka i sveta nauke i tehnike, izdvaja od priča iz *Prirodopisa (Storie naturali, 1966)* i *Greške u izvođenju (Vizio di forma, 1971)*.

Levijev tekst priziva Kolridžovu poemu uvodnim motivom iznenadnog susreta sa čovekom u mornarskoj majici i završnom konstatacijom glavnog junaka o promeni koju mu je susret doneo. Pripovedačka razrada pri tome uspostavlja kontrastni odnos sa paradigmatiskim tekstom: Kolridžov mornar je izmučeni starac, čovek koji nosi teret uspomene na kobno putovanje, dok je Levijev prolaznik-napadač plećati mladić koji je samo obučen kao mornar. Kod engleskog pisca susret je obeležen starčevom željom da ispričava svoju

Za jedan etički senzibilitet – koji se potvrđuje u nečovečnosti našeg vremena, protiv te nečovečnosti – opravdanje patnje bližnjeg zacelo je izvor svekolike nemoralnosti.”

Emanuel Levinas: *Među nama: misliti-na-drugog*, Sremski Karlovci / Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998, prevela sa francuskog Ana Moralić, str. 133–134.

¹⁴ V. Primo Levi: *Appendice*, I, str. 197; Cesare Cases: „L'ordine delle cose e l'ordine delle parole“, *Un'antologia della critica*, str. 18.

Levijevu uzmicanje pred konačnim odgovorom na pitanje zla upućuje i na problem koji se pokazao u svom punom obliku u procesima utvrđivanja individualne odgovornosti nacističkih oficira, ministara i ostalih nalogodavaca kojima je suđeno za ratne zločine. Ovom pitanju posebnu pažnju je poklonila Hana Arent. Ona je insistirala na tome da se promišljanja o krivici Hitlerovih koordinatora, poput Ajhmana kome je suđeno 1961. u Jerusalimu, moraju odvojiti od teoretisanja o uzrocima zla koje je čovečanstvu naneo Treći rajh, bilo da je reč o društveno-istorijskom ili filozofsko-antropološkom pristupu. Takve analize objašnjavaju, u najboljem slučaju, pozadinu zločina, ali ne i individualnu odgovornost za njih. Njihov uopštavajući pristup lako se može zloupotребiti kao opravdanje za optužene, jer im pruža argument da su bili deo jednog složenog mehanizma zla koga nisu bili svesni, te da su, prosto, samo „radili svoj posao“.

V. Hana Arent: „Ajhman u Jerusalimu“, *Reč*, br. 57, Beograd, 2000, preveo sa engleskog Ranko Mastilović, str. 37–44.

¹⁵ „Forza maggiore“, II, str. 906–908.

nesreću i time, bar na trenutak, povrati vezu sa svetom u koji se samo fizički vratio, dok je kod Levija obeležen nasiljem i mimičkom komunikacijom: razlog da se susret produži i „obeleži“ nasiljem ostaje nejasan. Dalje, patnja Kolridžovog junaka ima svoj smisao u njenom prihvatanju, u priznanju krivice i svesti o nužnosti ispaštanja za učinjeni greh, dok za M.-ovu patnju, odnosno poniženje nema nikakvog objašnjenja – ona je prosto posledica „mornarevog“ slučajnog izbora i hira (to je mogla da bude i devojka koja je kasnije prošla istom ulicom).¹⁶ Kada Levijev kratkovidni junak na kraju pripovetke stavi, tj. vrati naočare koje mu je skinuo napadač pre nego što ga je položio na tle kako bi mogao da hoda po njemu, on za razliku od Kolridžovog prolaznika, tj. mornarevog slušaoca u spevu, ostaje lišen bilo kakvog naravoučenija. Problem koji stoji pred njim, pitanje porekla sile koja ga je ponižila, ne tiče se, dakle, fizičkog i duševnog bola, već nemogućnosti razumevanja, opravdanja i svođenja tog istog nasilja i njegovog trpljenja na poznate kulturne obrasce i modele.¹⁷ Viša sila i „logika“ nasilja nemaju nikakvo više, idejno opravdanje i kao takvi ostaju nemerljivi sa raspoloživim saznavnim modelima i umetničkim predstavama. Junak na kraju jedino može biti svestan novog iskustva koje će obeležiti njegov dalji život i iz osnova promeniti, bolje rečeno obezvređiti sva dotadašnja razmišljanja o njemu.

3. Levijevi menipejski simpozijumi i intertekstualna putovanja

Levijevi fiktionalni tekstovi iz druge etape stvaralaštva zahvataju, u poređenju sa ratnim, autobiografskim romanima *Zar je to čovek*, *Primirje* i zbirkom eseja *Potonuli i spaseni*, raznovrsniji tematski prostor i otvaraju jednu širu perspektivu prikazivanja. Pitanje univerzalnosti tradicionalnih antropoloških vrednosti u svetu novih tehnoloških dostignuća, mesto i uloga literature u klimi skepse i antiutopijskog pesimizma i njen odnos prema nauci, neke su od tema kojima se torinski pisac bavi u *Prirodopisima* i *Grešci u izvođenju*. Prisustvo većeg broja autora i odgovarajućih tekstualnih predložaka u odnosu na intertekstualno svedeniji ratni opus iz tog razloga ne predstavlja nikakvo iznenađenje. Pronaći ćemo u ovim zbirka-ma, uz Dantea, pisce poput Leopardija, Rablea i Prusta, kao i autore koji stoje na granici između književnosti i nauke, poput Lukrecija i Plinija Starijeg.

Kvantitativnu razliku u intertekstualnim poetikama logorske i fiktionalne proze dopunjuje i kvalitativna. Tip intertekstualnih referenci u *Prirodopisima* i *Grešci u izvođenju* više je sistematski nego tekstualni.¹⁸ Levi se u svom fiktionalnom opusu pretežno oslanja na prikazivačke obrasce i sadržinske jedinice menipejske satire, poput postupaka prenošenja

¹⁶ Ni kod Kolridža, doduše, nema motivacije, no njen izostanak se tiče samog greha: ne zna se zašto je mornar ubio albatrosa, koji je znamenje sreće i povoljnog vetra za moreplovce; kod Levija, s druge strane, izostanak će onemogućiti i obezvređiti bilo kakvu teoriju, tj. promišljanje samog junaka.

¹⁷ U ovom slučaju to su slike i motivi iz sveta književnosti i kinematografije, što je naznačeno digresijom o pročitanim knjigama i gledanim filmovima, odnosno podatkom o biblioteci kao mestu ka kome je išao junak.

¹⁸ Razliku između tekstualnih i sistemskih veza (u prvom slučaju reč je o postupku nadovezivanja na konkretan tekst, u drugom na žanrovski, jezičko-stilski obrazac, odnosno književnu konvenciju) pominje Marko Juvan u svojoj studiji *Intertekstualnost* (Novi Sad, Akademaska knjiga, 2013, sa slovenačkog prevela Bojana Stojanović Pantović, str. 192).

mitoloških bića i poznatih književnih junaka na novu scenu, odnosno motivâ o putovanjima u nepoznatu zemlju, boravku na drugoj planeti ili silasku u donji svet. Leviju je izbor menipeje, koja se zbog svojih postupaka rekontekstualizacije likova, izokretanja sadržaja i idejnih rešenja iz tradicionalne književnosti, svrstava u intertekstualni žanr (po analogiji sa citatima i aluzijama koje se ubrajaju u intertekstualne figure), omogućio da pitanja antropoloških univerzalija u perspektivi novih tehnoloških otkrića obradi, kao što ćemo videti, u humorističkom ključu.

Najbliži tradiciji izvorne, lukijanovske menipeje je dramski tekst *Dan šesti* u kome se na duhovit način prizemljuje uzvišena tematika stvaranja čoveka (naznačena već u naslovu) koja je obeležila najstarija razdoblja književnosti. Savetnik za anatomiju, ekonom, Ahriman, Ormuz, ministar voda (u didaskaliji opisan kao starčić sa trozupcem) i ostali stručnjaci koji svojim imenima, izgledom i stvaralačkim moćima upućuju na politeističke bogove, dobili su zadatak da načine čoveka, tj. novo biće koje bi trebalo da se svojim sposobnostima uzdigne od ostatka dotad stvorenog sveta. Nakon čitanja radnog naloga, u kome su najpre pohvaljena ostvarenja pojedinih stručnjaka koja su pripremila teren za stvaranje viših oblika života na planeti Zemlji, a potom precizirani uslovi i konkretni zadaci, prelazi se na razgovor, odnosno razmenu gledišta.¹⁹ Predmet rasprave je izbor životinjske vrste, pitanje ambijenta, moguće perspektive u razvoju ovog bića, otklanjanja određenih smetnji i mogućih nesavršenstava, ali isto tako i problem usklađivanja stvaralačkih želja i raspoloživih sredstava. Na kraju, kada se učinilo da je dogovor postignut (čovek će, tako je odlučeno, biti ptica), pojavljuje se glasnik koji saopštava razočaravajuću vest da je posao već urađen: više instance su od gline napravile stvorenje o kome se diskutovalo i uključile ga u prirodne cikluse na Zemlji.

Biblijski mit i daleka prošlost u Levijevom se tekstu, tako, prevode u futuristički ambijent popularne naučne fantastike; mitologija i repertoar njenih predstava prilagođavaju se registru nauke: božanstva se profanizuju i njihove moći se sada pokazuju na terenu stručnih veća i poslovno-administrativnog sveta; sve to praćeno je jezičko-stilskom travestijom: uzvišeni ton mita o stvaranju života pretvara se u kancelarijski žargon finansijskih izveštaja i naučni stil filozofskih i ideoloških debata. Komičan spoj mitološkog predteksta i registra protokolarne konverzacije, karnevalsko izvrtanje antropoloških, filozofskih, socioloških, bioloških pitanja i njihovo postavljanje na poslovnu scenu izgrađivanja i razrade platforme (na osnovu budžeta kojim se raspolaže), konkretizuju brojni alegorični detalji: u podatku da je radni nalog o stvaranju novog bića izglasan na sednici Upravnog odbora lako se prepoznaje karikatura biblijske predstave o božjem stvaranju i postupak njenog prevođenja u popularne motive i aktuelne teme kloniranja i genetskog inženjeringa:

Dozvoliću sebi da vam ponovim da baš zbog ovakvih neuspeha Uprava stoji čvrsto iza svog projekta i nalaže da se bez odlaganja, sa ozbiljnošću i stručnošću, (ponavlja s namerom) sa ozbiljnošću i stručnošću, rekao sam, odlučno pristupi rešavanju ovog odveć starog problema; da se okončaju pripreme za doček gosta (lirski), vladaoca, koji zna što je dobro, što li zlo; onoga koga

¹⁹ Dramski oblik teksta je, tipično za menipeju, samo spoljašnja karakteristika. Govornici su lišeni emocionalne i psihološke dubine: autor ih ocrtava kao nosioce određenih ideoloških i filozofskih stavova koji se u diskusiji pokazuju ograničenim i protivrečnim.

Upravni odbor elegantno o'pisa kao biće stvoreno po meri i obličju svoga tvorca. (Pristojan i zvaničan aplauz).²⁰

Radnja drugog dramskog teksta iz ove zbirke, „Versifikator“, smeštena je u blisku budućnost – premda je namera autora da tu budućnost vidimo kao sadašnjost koje još uvek nismo svesni – u kojoj će zadatak pisanja pesama biti poveren istoimenom aparatu.²¹ Glavni junak drame je prigodničarski pesnik koji, zatrpan narudžbinama za stihovane tekstove, odlučuje da uprkos protivljenju svoje sekretarice, koja se plaši gubitka radnog mesta, posao poveri versifikatoru. Izbor je, ispostaviće se, bio odgovarajući, jer mašina uprkos određenim teškoćama zadovoljava postavljene kriterijume: u stanju je, uveriće se i pesnik i sekretarica, da na zadate komande ispiše sasvim solidnu poeziju.

Preobražaj ideje o pesničkom stvaranju, utemeljenom na predstavi autorskog slobodnog nadahnuća, u viziju književnosti koju će, po meri konzumentskog mentaliteta, pisati automat, motivisan je pozicijom glavnog junaka, stihoklepca koji ne može pisati poeziju po svome izboru, već mora sklapati prigodne tekstove po zahtevima tržišta, tačnije po naružbini svojih mušterija (za tu potrebu ima čak i rimarijum). Od takvog zanata, od takve poezije do „pomoći“ mašine, koja će ovaj već obezvređeni posao raditi umesto čoveka, put svakako nije dugačak.

Pojava versifikatora i pozicija junaka upućuju isto tako i na opštu, intelektualnu klimu, tj. duh vremena. U opisu mogućnosti i scenama isprobavanja aparata ne možemo a da ne prepoznamo odjeke književne istorije, jednu ironičnu, menipejsku interpretaciju dvadesetovekovnih estetičkih koncepcija, poput ruskog formalizma, koje su, odbacivši ideje ekspresivističkog pristupa stvaralaštvu, pisanje poezije videle kao neku vrstu kombinatorike, tj. načina da se od ograničenog broja elemenata načini bezbroj kombinacija. Tako mašina koju naručuje pesnik ima tastere za izbor teme (ironično je što se prilikom testiranja aparata uzima tema „granice ljudskih moći“, koja se sada ne obrađuje u metafizičkom ključu već se nameće kao dokaz pobede tehnike nad čovekom), potom za stil, tj. registar i za ritmički obrazac, odnosno metar. Ona jednako efikasno piše petparačku, prigodnu pesmicu-čestitku za bogate naručioce, uverljivu imitaciju stihova iz baroknog, manirističkog razdoblja, ali i razuzdanu, modernu liriku neočekivanih asocijacija, ulipoovske palindrome i, po potrebi, i metapoeziju.

²⁰ Primo Levi: „Dan šesti“, *Polja*, br.487, 2014, preveo sa italijanskog Aleksandar Kostić, str. 157.

²¹ „Il versificatore“, I, str. 413–433.

U većini tekstova *Prirodopisa* i *Greške u izvođenju* predmet prikazivanja su tehnološke inovacije i pojave koje su u posleratnom periodu bile nagoveštene, a u današnjim svetu su deo svakodnevice, poput interneta i virtuelne stvarnosti. Pripovedačka i idejna rešenja antiutopijske literature (pre svega želja da se *novum* prikaže kao sopstvena karikatura, a put od *homo faber*-a do *homo demens*-a kao „smisao“ evolucije) istaknuta su u prvi plan.

Mnogi kritičari su iz tog razloga povezali tekstove iz *Prirodopisa* i *Greške u izvođenju* sa SF žanrom. Ovaj prikazivački obrazac, treba voditi računa, ipak je samo deo, tačnije najmlađi izdanak duge tradicije utopijske literature koja vodi poreklo iz najstarijih mitova o palingenezi, kao i tradicije menipeje koja je nastala u helenističkom razdoblju. Levi je u značajnom delu svojih tekstova svakako bliži starijim oblicima, tj. menipejskim pretečama SF-a.

Efikasnost Levijevog *novuma* potvrđuje završetak drame. Metatekstualnom poantom u epilogu autor „velikodušno“ prepušta svoje ostvarenje aparatu o kome je pisao: versifikator ne samo da je uspešno ispisao nekoliko navedenih pesama, mada se u jednom trenutku pregrejao, već je isto tako uspeo da napiše, tako nam otkriva njegov korisnik, i ovaj tekst o sebi, o svojim prvim trenucima u društvu tada još opreznih i nepoverljivih mušterija.

Posebnu grupu menipejskih tekstova u Levijevom stvaralaštvu čine pripovetke sa motivom puta u drugu, nepoznatu zemlju i toposom izokrenutog sveta. U pripoveci „Nikl“ u *Periodnom sistemu*, zbirci autobiografskog karaktera, motiv mitskih putovanja i priča o silasku junaka u donji svet osvetljava jedan autorov doživljaj. Glasnik, pomenut u uvodu, koji dolazi po naratora da mu ponudi posao upoređen je sa Merkurom, bogom glasnikom iz mitologije koji odvodi duše u svet mrtvih. No podzemni svet u koji dolazi narator-junak nije donji svet senki niti metafizički prostor ispaštanja i kazne već rudnik u kome se kasnije zbiva njegov prvi, poetični susret sa tajanstvom i bogatstvom zemlje. Tu poetičnost doživljaja upravo treba da dočara intertekstualni eho, tj. poređenje sa svetom *Božanstvene komedije*. Nalazište azbesta i nikla pripovedač najpre direktno dovodi u vezu sa izgledom, tačnije sa sinoptičkim tablicama Danteovog pakla, da bi na kraju opisa rečju „zvezde“, kojom se završavaju sva tri pevanja popularnog speva, napravio jednu diskretniju aluziju na ovo delo:

I ovaj kamenolom imao je svoju magiju, neku svoju divnu čaroliju. Na zdepastom i ogolelom brežuljku, prepunom kamenih ocepaka i suvaraka, zjapio je kiklopski bezdan u obliku kupe, veštački krater prečnika četiri stotine metara: bio je po svemu sličan šematskim prikazima Pakla, na sinoptičkim tablicama Božanstvene komedije. Po krugovima su se, dan za danom, dizali u vazduh slojevi zemlje u nizovima praskavih eksplozija: nagib zidova kupe bio je tek toliki da se odronjeni materijal otkotrlja do dna, ali da ne dobije preveliki zalet. Na dnu, umesto Lucifera, nalazila se teška ploča sa sistemom ventila: ispod nje, kratko vertikalno okno koje je izbijalo na dugačak horizontalni tunel; on je pak izlazio pravo na svež vazduh, na obronak brežuljka, iznad fabričke hale. U tunelu je saobraćao blindirani voz: mala ali snažna lokomotiva postavljala je jedan po jedan vagon ispod ploče da se napuni, a onda ih je izvlačila na svetlost zvezda. (51–52)

Posebnu pažnju, kada je reč o motivu putovanja u nepoznatu zemlju, zavređuju priče „Kreativan posao“ i „U parku“ iz zbirke *Greška u izvođenju*.²² Menipejski postupak preuzimanja likova iz drugih dela i njihove selidbe u drugi ontološki prostor, Levi prevodi u duhovitu priču, iz dva dela, o saživotu svih književnih junaka, od najstarijih vremena pa sve do savremenog doba. U taj čudesni prostor će nas uvesti pisac Antonio Kazela koji je upoznao, u trenucima stvaralačke krize i gubitka inspiracije, Džejmsa Kolinsa, nekadašnjeg protagonistu svoje naučnofantastične proze. Ovaj lik, koji po mnogo čemu podseća na gospodina Simpsona, distributera različitih izuma (između ostalog versifikatora) iz *Prirodopisa*, živi, ispostaviće se, svoj „zagrobni“ život među ostalim protagonistima svetske književnosti (Kazela ga je davno „ubio“ u jednoj priči i tako ga se oslobodio). I pošto je u trenucima dokolice u novom svetu počeo da piše, između ostalog, o svom stvaraocu, stekli su se uslovi da i sâm Kazela zakorači u svet književnih likova o kome je već čuo od svojih kolega. U želji

²² Ova dva teksta („Lavoro creativo“, I, str. 651–660; „Nel parco“, I, str. 671–680) čine neku vrstu razdvojenog diptiha, pošto je između njih umetnuta „strana“ pripovetka „Le nostre belle specificazioni“ (I, str. 661–670).

da preduhitri junaka, stvarni pisac počinje da piše autobiografsku prozu, kako bi samog sebe načinio, iliti preobrazio u lika po svojoj meri.

U nastavku, tj. priči „U parku“, Kazela se ponovo sreće, pošto je već stvorio svog imaginarnog dvojnika, sa Kolinsom, ali ovoga puta ne u radnoj sobi već u svetu proslavljenih junaka i opisa iz literature. Dva lika, nekadašnji pisac i nekadašnji junak, sada se šetaju velikim parkom: Kolins, poput Vergilija koji vodi Dantea kroz krugove pakla, pokazuje svom stvaraocu (tačnije, njegovom fikcionalnom alter egu) znamenite likove iz svetske književnosti, govori mu o njihovim navikama, vezama koje sklapaju, pokazuje njihove kuće i objašnjava specifičnost ambijenta. No likovi, bar većina njih, nisu večni. Novi život junakâ vezuje se za autorovu slavu i sudbinu dela iz kojih potiču: oni koji nisu imali sreću (bolje rečeno, umešne autore) da poput Don Kihota, Hamleta ili Beatrice večno ili bar duže potraju u ovom svetu, nakon određenog vremena iščezavaju, tj. postaju nevidljivi za ostale. Takva sudbina snašla je glavnog junaka priče, pisca Antonija Kazelu.

Levijeva šetnja po intertekstualnom vrtu likova može se shvatiti kao stvaralačka razrada, u humorističkom ključu, opšteg mesta književnih teorija: epsko-dramski tekstovi i njihovi junaci žive nezavisno od svojih autora i prvobitnih ideja iz kojih su rođeni. Ovakav način čitanja priča „Kreativan posao“ i „U parku“ je, naravno, legitiman, ali u njihovo tumačenje se mora uključiti i pitanje odnosa sa ostatkom Levijevog opusa, tj. razloga njegovog metonimijskog uvođenja u drugi tekst kroz lik bivšeg protagoniste. Torinski pisac je, ne treba zaboraviti, u novi književni svet smestio i svog bivšeg junaka Morda Nahuma, lika dovitljog grčkog Jevrejina i povratnika iz logora, opisanog u autobiografskom romanu *Primirje*.²³ Levijev junak je, gledano iz unutrašnje perspektive, tj. rečeno u duhu pripovetke u kojoj se našao, nadživeo svog stvaraoca i sada, izmešten iz „realnog“ sveta živi među tvorevinama fikcije poput Leopolda Bluma, Hansa Kastorpa, Beatrice, Hamleta, Sandokana, Drakule.

Uvođenje Morda Nahuma vraća nas na problem usklađenosti, tj. načina na koji se može sagledati celina Levijevog raznolikog opusa. Postavlja se pitanje da li, odnosno u kojoj meri se ideja o književnom, drugom svetu i motiv susreta sa imaginarnim bićima može usaglasiti sa realističkim konceptom književnosti kao svedočanstva. Da li je prisustvo Morda Nahuma u vrtu likova znak jedne dublje veze između različitih delova Levijevog opusa ili jedan pomodni, metaleptički geg? Da bismo odgovorili na ovo pitanje, podsetićemo se slučaja prvog romana, tj. autorovog odricanja i naknadnog priznanja da je ovo delo, ipak, bilo ispunjeno književnošću. Ako je svedočanstvo iz Aušvica *Zar je to čovek* ispunjeno književnošću, onda je, gledano iz obrnute perspektive, i menipejska literatura iz naredne etape stvaralaštva bila ispunjena svedočanstvom iz logora i načinom na koji je traumatičan doživljaj opisan. Postoji naime jedna formalna, poetička nit koja se provlači kroz ova dela: u osnovi slike logora i slike „zagrobnog“ književnog života, kao i motiva koje smo pominjali, nalazi se topos izokrenutog sveta, koji je, kao što je poznato, iz menipejske satire prešao u utopijsku, odnosno antiutopijsku literaturu. Ukazivanjem na ovu sličnost, na ovu dubinsku, formalnu vezu između logorskog i fikcionalnog dela piščevog opusa, ne želimo da sugerišemo tezu – tako nešto bilo bi etički izopačeno – da je Levi pisao *Čoveka* jer je bio predo-ređen za pisca antiutopijske proze i da mu je bio blizak menipejski pogled na svet. Postoji

²³ „Il greco“, *La tregua*, I, str. 225–247.

značajna razlika: svet u ovom delu, za razliku od onog koji prikazuju *Prirodopisi* i *Greška u izvođenju*, bio je i pre ulaska u tekstualni prostor dovoljno izokrenut i preobražen. Intertekstualne veze u tom smislu trebalo je kod čitaoca da pojačaju taj utisak. Drugim rečima, ako je prisustvo Dantea, koji je radnju svog speva utemeljio na lukijanovskom motivu puta u drugi svet i razgovora sa njegovim stanovnicima, trebalo u prvom romanu da naglasi izopačenost sveta koji je nažalost bio stvaran, obrazac menipeje u fantastičnim „prirodopisima“ trebalo je, obrnuto, da pokaže iluzornost sveta u kome živimo i predstava koje o njemu gajimo.