

АЛЕКСАНДАР КОСТИЋ

## АУТОБИОГРАФИЈА И АУТОПОЕТИКА У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ПРИМА ЛЕВИЈА: РЕКОНТЕКСТУАЛИЗОВАНИ САДРЖАЈИ И ИЗМЕШТЕНИ ЛИКОВИ

**САЖЕТАК:** У тексту се објашњавају аутопоетичке дигресије и одговарајућа, саморазоткривајућа садржинска решења којима Примо Леви, посредством ауторског гласа у причи, објашњава настанак актуелних текстова и осветљава њихову везу са сопственим, претходно објављеним делима. Поступцима надовезивања на употребљене мотиве и преносом старих ликова у причу коју испишује, Леви продубљује сижејни свет својих аутобиографских и фикционалних дела и, додајући им ново, метапоетичко значење, усмерава пажњу читаоца на тему односа живота и литературе.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** лик, аутопоетика, дигресија, метатекстуалност.

Развијајући причу о свом науковању, одрастању и сазревању, од студентских дана у клими надирућег фашизма и увођења расних закона у Италији, преко заробљеништва (најпре у логору Фосоли код Модене, а затим у Аушвицу), па све до зрелог доба у послератном раздобљу, Леви у збирци приповедака *Периодни сисџем* често помиње догађаје који објашњавају настанак текстова из ове књиге и околности њиховог објављивања. Коментари и дигресије прерастају у метаприче које, уз податке о животу писца, говоре о судбини његових дела и у први план истурају тему стваралачког преображаја научника хемичара у књижевника приповедача.

Тема сусрета, прожимања живота и литературе даје, поред осталог, посебно значење ауторовом укључивању фикционалних прича „Олово” и „Жива” у збирку. Архаични, епски тон који евоцира

стил пустоловних сижеа и митских прича о далеким путовањима издваја ова два текста у односу на остатак збирке, што се наглашава и њиховим графичким изгледом (оба су одштампана курзивом) и једном аутопоетичком антиципацијом у приповеци „Никл”: опчињен лепотом стене и загледан у поноре земљине унутрашњости, и свестан политичких околности, тј. зла које се надвило над тадашњом Европом, приповедач пише у тренуцима предаха две приче о далеким, митским временима, о острвима и слободи:

Према тој немирној стени осећао сам неку крхку и несигурну наклоност: с њом сам развио двоструку везу, најпре у подухватима са Сандром, а затим овде, док је опипавам као хемичар да бих јој отео благо. Из те стеновите љубави, и из те азбестне самоће, у оним дугим вечерима када нисам шетао настале су две приповетке о острвима и о слободи, прве које сам пожелео да напишем после мучења са саставима у гимназији: један је маштарија о неком мом давнашњем претечи, ловцу на олово уместо на никл; другу сам, двосмислену и непостојану попут живе, извукао из једне белешке о острву Тристан да Куња на коју сам тада наишао.<sup>1</sup>

Најавом прича наратор скреће пажњу читаоцу на њихово измењено значење: оне јесу измишљене, али та одлика их у новом контексту на необичан начин изједначава са хроником која бележи истините догађаје. Значење које постоји на плану садржаја пренесено је на причу о судбини текста: оно што је било давно није више (само) путовање једног прахемичара који уме да пронађе руду из које ће добити олово, или сплет догађаја који се збивају на једном острву због открића живе, већ и идеја о писању ових прича и време у коме су настале. Текстови, управо зато што су толико „чекали” на своје објављивање, добијају још већу вредност као сведочанстава о једном периоду историје и романтичним сновима младог научника о бекству из њега:

Заводљивост закопаног блага, два килограма племенитог метала сребрног сјаја везана за хиљаде килограма јаловог камена који се одбацује, још није нестала.

А нису нестале ни две рударске приче које сам тад написао. Имале су мукотрпну судбину, готово налик мојој: претрпеле су бомбе и бежања, па сам их загубио а онда недавно нашао спремајући

---

<sup>1</sup> Примо Леви, *Периодни систем*, превела са италијанског Елизабет Василијевић, Paideia, Београд 2007, 58. Сви цитати из овог дела надаље ће бити обележени бројем стране у загради у тексту и односиће се на поменуто издање.

деценијама заборављене папире. Нисам желео да их напустим: читалац ће их наћи на страницама које следе, уметнуте међу ове приче из милитантне хемије попут сна о бекству неког затвореника. (62)

Сличан поступак налазимо у десетом поглављу, „Злато”, које најављује нову причу, „Угљеник”, која очекује читаоца на крају збирке. Говорећи о заточеништву у логору Фосоли, непосредно пред долазак Немаца који ће га као јеврејског заробљеника проследити у Аушвиц, наратор помиње идеју о писању приче о замишљеном путовању атома угљеника:

Ја сам, после Ђулијиног венчања, остао сам са својим кунићима, осећао сам се као удовац и сироче, и маштарио сам да напишем сагу о једном атому угљеника да бих свету показао узвишену поезију, знану само хемичарима, о хлорофилној фотосинтези: и стварно сам је написао, мада много година касније, и то је прича са којом се ова књига завршава. (96)

Посебан значај овој антиципацији, која укључује алузију на експерименте описане у претходној причи, „Фосфор”, даје двосмисленост мотива изласка: прво значење је епско-фабуларно: прича упућује на време у коме ће наратор бити слободан, а друго је метапоетичко: замишљено путовање атома угљеника у најављеној причи завршава се у тренутку када писац ставља тачку на текст који исписује и када на симболичан начин заокружује преображај свог научног позива и његових садржаја у уметнички говор:

...сели се, куца на врата једне нервне ћелије, улази и из ње истискује неки други угљеник. Та ћелија припада једном мозгу, мом мозгу, мозгу онога који пише, а дотична ћелија, и дотични атом у њој, надлежни су за моје писање, у једној бесконачној невидљивој игри коју нико досад није описао. И она је та која у овом часу, из једног замршеног сплета „да” и „не”, води моју руку тако да она креће одређеним путем по хартији, оставља на њој знамење у виду ових кукица које представљају знакове; двоструки замах, нагоре и надоле, између два нивоа енергије води моју руку да на хартији утисне ову тачку: ову. (172)

Левијеве приче о науковању и стваралачкој еволуцији надовезују се и на садржаје његових претходно објављених дела. „То да сам ја, хемичар, који овде помно пише своје приче о хемији, проживео једно другачије доба, испричано је негде другде”, рече-

ница је којом приповедач, алудирајући на роман *Зар је био човек*, започиње причу „Церијум”.<sup>2</sup> У приповеци „Хром”, која говори о повратку у мирнодопски живот, поменуте су и околности које су пратиле писање овог дела:

Међутим, ја сам се три месеца пре тога вратио из заробљеништва и осећао сам се лоше. Оно што сам видео и доживео нагризло ме је изнутра; ближи су ми били мртви него живи људи, осећао сам кривицу што сам човек, јер Аушвиц су направили људи, а он је прогутао милионе људских бића и многе моје пријатеље и једну жену до које ми је било стало. Мислио сам да ћу се прочистити ако будем причао о томе, и осећао сам се као Колрицов стари морнар, који на друму пресеће званице што иду на славље да би им причао своју причу о злим чинима. Писао сам песме, сажете и кржаве, причао без даха, усмено и писмено, и од тога је на крају настала књига: у писању сам налазио краткотрајни мир и осећао да поново постајем човек, особа као свака друга, ни мученик ни бедник ни светац, један од оних који заснивају породице и гледају у будућност, а не у прошлост. (113–114)

Подаци о мучним, испрва неуспелим покушајима да се сећање на трауматично искуство преточи у заокружено дело (најпре у песничко, а потом у прозно) уклопљени су у нову причу о пишевом „привикавању” на мирнодопски живот и професију. Концепт књижевне речи као сведочанства, интертекстуална веза са Колрицовим старим морнаром, аутокритички осврт на везу између поезије и романа који ће из ње настати (мотиви на којима је Леви градио своју поетику у интервјуима и есејистичким белешкама) уграђени су у сиже „Хрома”. Неколико страница након цитираног одломка и приче о мистериозном згрушњавању боја које сада мора да реши како би, у некој врсти обреда професионалне иницијације, показао своју умешност, приповедач се поново враћа на „потпричу” о писању првог романа:

Тако постављен, пола хемичарски, пола полицијски, проблем ме је привлачио: те вечери сам и даље размишљао о њему (било је суботње вече) док ме је један од тадашњих чађавих и хладних теретних возова водио ка Торину. Е сад, догодило се да ми је судбина следећег дана била наменила посебан дар, сасвим другачији и јединствен: сусрет са једном женом, младом, од крви и меса, чију сам топлину осећао преко капута, веселој у влажној магли булеvara,

---

<sup>2</sup> Исто, 105.

стрпљивом, мудро и сигурном док само корачали улицама још у рушевинама. После само неколико сати знали смо да припадамо једно другом, не за један сусрет већ за читав живот, као што је стварно и било. После само неколико сати осетио сам се као препорођен и пун нових могућности, окупан и излечен од дуготрајне болести, напакон спреман да у живот уђем с радошћу и са енергијом; једнако излечен био је одједном и свет око мене, а име и лик жене која је са мном сишла у пакао и није се оданде вратила напустили су моје поседнуто тело. Чак је и моје писање постало другачија пустоловина, више није било болна маршрута реконвалесцента, више није било просјачење самилости и пријатељских лица, већ једно свесно и не више самотно стварање: рад хемичара који вага и дели, мери и суди на основу сигурних доказа и труди се да одговори на питања. Поред растеређујућег осећаја олакшања својственог за повратника који приповеда, у писању сам сада налазио сложено и ново задовољство, слично оном које сам искусио као студент закорачивши у узвишени поредак диференцијалног рачуна. Било је узбудљиво тражити и наћи, или стварати ону праву реч, односно реч која је подесна, кратка и снажна; извлачити ствари из сећања и описивати их што доследније и без превеликог оптерећења. Парадоксално, мој пртљак паклених сећања постао је богатство, семе; док сам писао, чинило ми се да растем попут биљке. (115)

Заплет нове, хемичарске приче у којој главни јунак, као у детективном роману, покушава да одгонетне тајну згрушњавања боја делује прозаично, да не кажемо тривијално у односу на садржај *Човека*. Међутим, овај садржински и жанровски контраст истиче снагу поменутог духовног и стваралачког преображаја: будући уметник захваљујући љубави успева да терет своје душевне драме претвори у заокружен текст, али исто тако и да пронађе лепоту живота у његовим измењеним околностима. Из нове временске перспективе, писање романа које је преобликовало једно мучно искуство и само бива преображено у еписки догађај о коме се може, у складу са епиграфском пословицом *Периодно̄ сисџема*, мирно и са уживањем приповедати.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Мото *Периодно̄ сисџема* је пословица: „Лепо је помињати се минулих невоља” (5); у италијанском издању наведена је у оригиналном језику, јидишу: „Ibergelumene tsores iz gut tsu dertseyln” и у преводу: „E’ bello raccontare i guai passati”, Primo Levi, *Opere I*, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, 739.

Сви помени и цитати досад необјављених и непреведених Левијевих дела код нас и пратећих биографских података, критичких и аутокритичких напомена односиће се на ово двотомно издање, објављено десет година након смрти торинског аутора. Наводи ће бити обележени бројем тома и странице.

Посебно место у Левијевим надовезивањима на сопствено стваралаштво заузима тема повратка старих протагониста и њихов пренос у нов приповедачки амбијент. У два приповеткама из збирке *Лилиј* из 1981, „Повратак Чезареа” и „Повратак Лоренца”, италијански писац се осврће на своја аутобиографска дела и говори о садашњем, другачијем стваралачком односу према „старим” ликовима.<sup>4</sup>

Помен романâ *Примирје* и *Зар је њо човек*, из којих потичу стари јунаци, конкретизује у уводним деловима прича насловну реч „повратак”. О Чезареу је, подсећа приповедач, било речи у роману *Примирје*, али је прича о овом човеку остала на неки начин незавршена: читаоци *Примирја* знају да је Чезаре својевољно напустио конвој који је из Белорусије преко Украјине, Молдавије, Румуније, Мађарске, Аустрије до Италије превозио преживеле јеврејске логораше и бивше ратне заробљенике и да је, исцрпљен дугим путовањем и бесмисленим бирократским перипетијама, решио да се сâм, достојно, врати у своју земљу авионом.

Приповедачева уводна најава наставка приче, „прекинуте” у Јашију, градићу на румунско-молдавској граници, где је јунак иначе донео поменуту одлуку, дотиче и нека од општих питања односа литерарне имагинације и аутобиографије, односно човекове представе о себи, која је Леви уградио у поетику свог романа *Звездасџи кључ*. Наратор нам признаје да до сада није приповедао о повратку пријатеља јер од њега, једноставно, није имао дозволу за тако нешто. Чезаре се, наиме, није „осећао” пријатно ни у *Примирју*, тачније није се препознао у улози типског лика из пикарског романа коју је носио у Левијевом тексту. Но сада – вероватно зато што је зашао у године у којима се човек у већој мери присећа минулих догађаја а у далеко мањој мери ствара и доживљава нове – Чезаре је допустио аутору да исприча његову причу, да га врати у књижевност пре него што га, како му је и сам рекао, мине жеља.<sup>5</sup> Насловна реч „повратак” поседује – исти случај као са поменутиим мотивом изласка – два значења која одговарају различитим структурним нивоима Левијеве приповетке. Прво је метатекстуално:

<sup>4</sup> Збирка је подељена на три целине, које носе граматичке наслове: „Блиска прошлост” („Passato prossimo”), „Предбудуће време” („Futuro anteriore”) и „Индикатив презента” („Presente indicativo”). Приче о којима је реч, „Повратак Чезареа” („Il ritorno di Cesare”, II, 54–58) и „Повратак Лоренца” („Il ritorno di Lorenzo”, II, 59–66) налазе се у првој целини. Поред старих знаца, Леви је у ову групу приповедака укључио и представнике света источноевропског јеврејства, са којим се сусрео први пут у логору.

<sup>5</sup> Одступањем од књижевног језика и правописа, тачније избором дијалекатског варијетета речи *voglio*, Леви наглашава наведени Чезареов исказ и реферише на „стварни” тренутак у коме је изговорен: „...mi ha sciolto dal divieto, autorizzandomi a scrivere 'prima che te passi la voglia'.” (II, 54, курзив А. К.)

упућује на повратак јунака у литературу; друго је епско-садржинско, односно тематско: упућује на авантуристичку, одисејску причу о повратку јунака након рата у своју домовину.

Други повратник у пишчеву прозу је Лоренцо, италијански зидар из Фосана који је 1944. био ангажован на радовима у фабрици Буна, где се налазио и један одред јеврејских логораша из Аушвица, међу којима је био и Леви. Упркос строгим и јасним правилима немачке управе (цивилним радницима било је забрањено да комуницирају са затвореницима), Лоренцо је помагао свом земљаку: дотурао му је храну, проследио његовој сестри у Торино једно писмо и тако остао упамћен у Левијевим сећањима, овековеченим у роману *Зар је то човек*, као људско биће које је успело да победи свет у коме је, према плану Немаца, сваки траг човечности требало да буде избрисан.

У новој причи, писаној око 35 година након објављивања романа *Зар је то човек*, наратор саопштава да Лоренцо више није међу живима и да је тек сада могуће написати причу о њему (у првом тексту он је остао, упркос великој захвалности коју му је одао аутор, епизодни лик). Говорећи о разлозима због којих све до сада није написао причу о човеку коме дугује живот и коме се након рата на разне начине покушао одужити, Левијев наратор ће у уводној дигресији, слично као у претходном тексту, дотаћи нека од питања односа између стварног света и литературе, и између личног и колективног идентитета.<sup>6</sup>

Леви нас најпре подсећа на чињеницу да суочавање људске индивидуе са сликом коју други о њој стварају никада није пријатно, чак и када та, туђа слика бива лепша од оне сопствене. У књижевности тај проблем неподударности бива још израженији пошто перспектива приповедања у причи мора, зарад заокружености текста, бити саображена идејним полазиштима писца и његовим моделима приказивања, тј. описивања лика: раскол између онога што човек мисли и онога што чита, односно онога што ће прочитати о себи биће, благо речено, непремостив.

---

<sup>6</sup> Подсећајући нас на Лоренцову пређашњу појаву, Левијев наратор ће у својој напомени нагласити да је читав први циклус збирке паралипомена његовим аутобиографским романима. Везу између ове збирке и првог романа он ће потврдити и у једној дигресији која прати радњу у главном делу приче где се помиње логораш Елијас. Наратор нас подсећа да је о овом човеку приповедао у првом роману и у једној од претходних приповедака ове збирке.

И сам почетак приче о Лоренцу оцртава аутопоетику приче и читаве збирке, јер упућује читаоца на целину у којој су обједињени овај и претходни текст: „И о Лоренцу сам приповедао на другом месту” – овом уводном реченицом (58) аутор причу о Лоренцу директно надовезује на претходни текст, приповетку „Повратак Чезареа”, и на тај начин издваја обе приче у једну посебну мини-целину унутар своје збирке, тј. њеног првог циклуса „Блиска прошлост”.



Сада је, рекло би се, ситуација мање компликована и нема препрека за повратак: нестанак из живота (код Лоренца дословно, код Чезареа метафорично) допушта да се, једноставно, доврше приче. Трансформативних захвата који би довели у питање референцијалну истину нема: писац само мења перспективу – некадашње епизодне личности поново изводи на сцену како би их приказао у крупном плану.

Но ауторове уводне напомене нас упозоравају да овде није реч само о људима „из живота” који су дочекали својих „пет минута” у литератури. Иако се држи аутобиографске основе, Леви усмерава читаочеву пажњу на две сметње које проблематизују реалистички начин промишљања: прво, чак и да је могућ једноставан, директан пренос искуства у књижевни медијум, он остаје посредован памћењем које је, као и све људско, несавршено; друго, повратак Чезареа и Лоренца је посредован литературом, односно сужејним решењима дела из којих потичу ови јунаци. Чезаре није променио улогу која му се није свиђала у претходном роману – и у новом тексту он је остао пикаро.<sup>7</sup> Лоренцо је као лик у новој приповеци, исто тако, остао подређен улози коју је имао у првом роману. Чак се и узрок његове смрти мотивише високим, хуманим начелима: умро је, тако објашњава Леви, схвативши да више не постоји човек коме би могао да помогне.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Десетак дана након својих другова, који су за разлику од њега наставили пут возом, Чезаре се вратио, као што је и обећао, авионом у Италију. До новца је успео да дође у Букурешту, у коме се обрео са својим сапутником Торнагијем, утајивачем крадене робе. Одмах по слетању на аеродром у Бари био је приведен јер је, испоставило се, платио карту фалсификованим новчаницама које је позајмио од човека чију је ћерку запросио у главном граду Румуније. Објашњењем порекла лажних новчаница, које су биле штампане у посебним немачким логорима и које су се задржале у оптицају још неколико месеци након завршетка рата, Леви уклапа авантуристичку причу о свом пријатељу у шири, историјски контекст. У исто време он на метафоричан начин даје миг читаоцу да је Чезареова авантура на неки начин прилагођена одређеним жанровским обрасцима који кривотворе праву истину о његовом повратку који, у стварности, вероватно и није био тако спектакуларан.

<sup>8</sup> Лоренцо је, сазнајемо у причи, одбио помоћ других људи, чак и самог писца који је желео да му пронађе посао и колико-толико му се одужи за оно што је овај учинио за њега. Умро је на крају усамљен, одбачен од света који је он сам први одбацио пошто у њему није ни покушао да нађе своје место. Лоренцо је, просто, био један од оних који не траже помоћ, али смисао живота налазе у помоћи који су други тражили од њих.

Леви се, још да напоменемо, опет осврнуо на Лоренца (као зидара из Фосана који му је спасао живот и кога је, како каже, описао у књигама *Зар је то човек* и *Лилиј*) у тексту „Насиље без сврхе”, есеју из *Појтоулих и сиасених* (превела са италијанског Елизабет Васиљевић, Слбо, Београд 2002, 114–115), у коме се поред осталог говори о немогућности заробљеника у логору да саботирају радове на којима су били ангажовани. Реч је о феномену добро обављеног посла (*il lavoro ben fatto*), теми која је обележила роман *Звездасић к.ључ*.



Поступак преношења јунака из старог приповедачког амбијента у нови Леви је раније „испробаво” на Морду Нахуму, лику преживелог, довитљог грчког Јеврејина, описаног у трећем поглављу *Примирја*.<sup>9</sup> У приповеци „У парку”, објављеној у збирци *Грешка у извођењу*<sup>10</sup>, Леви помиње свог протагонисту као једног од многобројних становника света књижевности који живе на истом месту. У овом случају, за разлику од повратка Лоренца и Чезареа, трансфер је изменио онтолошку природу, тј. вредност лика. Он, који је надживео свог ствараоца, сада заједно са Леополдом Блумом, Хансом Касторпом, Беатриче, Хамлетом, Сандоканом, Дракулом и осталим великим, измишљеним именима из озбиљне и забавне литературе, борави у новом, измештеном свету.

Пренос Морда Нахума из аутобиографског амбијента у фикционални подсећа на једну ситуацију описану у приповеци „Уранијум”, у *Периодном сисџему*, где се, као у „Хрому”, помиње судбина првог Левијевог романа. Сада се, додуше, више говори о рецепцији, тј. начину на који се неколико деценија након објављивања чита *Зар је био човек*. Приповедач (Леви), који ради као продавац на терену, сада је познати писац, а његова књига, судећи по реакцији саговорника Бонина, део је великог тржишта белетристике:

„Ах, да, ви сте онај што је написао књигу.” (...) „Баш је леп роман”, наставио је Бонино „прочитао сам га на одмору, дао сам и жени да га прочита; деци нисам, да се не потресу.” Обично су ми овакве примедбе сметале, али кад наступаш као ПТ, не смеш бити преосетљив: уљудно сам се захвалио и покушао да вратим разговор на његову праву тему, односно, на наше боје. Бонино је показао отпор. (143)<sup>11</sup>

Бониново читање првог Левијевог романа као узбудљивог штива пресликава се и на његову збркану сторију о узбудљивом доласку до комада уранијума коју ко зна који пут прича. Овога пута жртва је Леви, тј. његов нараторски двојник у тексту. Читаоцу је јасно, и пре него што се на крају докаже да је грумен „чудесног”

<sup>9</sup> „Il greco”, *La tregua*, I, 225–247.

<sup>10</sup> „Nel parco”, *Vizio di forma*, I, 671–680.

<sup>11</sup> Цитирани одломак дотиче и питање еволуције логорске литературе у целини: до почетка шездесетих година прошлог века мемоарско-аутобиографски израз, без примеса фикционалног, сматрао се, боље речено подразумевао се као једина прикладна прозна форма за обраду теме страдања Јевреја у Другом светском рату. Ово је један од разлога (остали се мање-више тичу различитих критеријума разврставања и именовања прозних жанрова у националним књижевностима) што се прво Левијево дело само условно може назвати романом.

метала само кадмијум, да је прича измишљена. Али наратор је према Бонину и његовој причи добронамеран: отклон постоји, али он никада не прелази у иронију и сарказам. Завидећи помало свом хвалисавом саговорнику, он са извесном симпатијом прихвата његову минхаузенску поетику као израз човекове жеље – колико год она била инфантилна и рационално непродуктивна – да мења, тј. замишља другачији свет:

Где је Бонино нашао кадмијум, није било много занимљиво: вероватно у одељењу за кадирање у својој фабрици. Занимљивије, али теже да се одгонетне, било је порекло његове приче: најискреније његове и само његове, јер како сам касније сазнао, причао ју је често свима, али је није обогаћивао новим материјалом и оним детаљима који с временом постају све живописнији и мање вероватни. То је очигледно било немогуће расплести: али сам му ја, онако заробљен у мрежи ПТ, друштвених и пословних обавеза и веродостојности, завидео на безграничној слободи маште коју човек има када сруши препреку и постане господар своје прошлости, коју може да изгради онако како му се највише свиђа, да себи скроји одело хероја и да попут Супермена лети кроз векове, преко подневака и упоредника. (146–147)

Бонино одаје утисак нешкодљивог хвалисавца који свој прозаични живот обогаћује причом у којој игра улогу хероја. Остаје, ипак, без обзира на ауторов добронамерни смех и разумевање, бојазан да овакав приступ ратним темама једног дана не постане норма. Бонинова прича, која се пројектује и у читалачки доживљај Левијевог првог романа као узбудљивог штива, очито прати сижее трилера и користи популарни мотив закопаног блага (неизвесност океанске пловидбе може заменити ратни метеж, а улогу злих гусара немачки војници). Леви може само да слегне раменима, да разуме потребу човека да на овакав начин компензује и испуни свој досадан живот, али његов смех има границу и ни у ком случају се не може схватити као израз толеранције према културној индустрији која ратне приче прилагођава обрасцима лаке авантуристичке прозе.

На сличан начин могуће је објаснити и идеју о преносу Морда Нахума у врт ликова. Леви је био свестан закона књижевног стварања и знао је у којој се мери литература може удаљити и осамосталити од идеје из које је рођена, као и од историјског, биографског контекста у коме је створена, па је од тога направио духовиту причу. Он нам оставља у наслеђе, заједно са истинитим и измишљеним приповедачким световима и ликовима, питање

хоће ли његови јунаци, а са њима и он као аутор који је, бартовски речено, постао функција текста у коме се они појављују, настави-ти да живе и, уколико се то деси, по чему ће остати упамћени.\*

---

\*Текст је адаптирана верзија другог дела V поглавља ауторове докторске дисертације „Фигуре преображаја у књижевном делу Данила Киша и Прима Левија (Од књижевне поетике до културне антропологије)”, одбрањене 2016. на Филолошком факултету Универзитета у Београду.