

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST I INFORMACIJSKE
NAUKE

**Historija, književnost sjećanja i nužnost svjedočanstva:
Giorgio Bassani i Primo Levi**

ZAVRŠNI MAGISTARSKI RAD

Student:

Matej Vrebac

Mentorica:

prof. dr. Andrea Lešić-Thomas

Sarajevo, oktobar, 2021.

SADRŽAJ

SAŽETAK	2
ABSTRACT	2
UVOD.....	3
1. O pojmovima pamćenja, sjećanja, historije i njihove veze s književnošću.....	4
2. Kroz Bassanijev vrt sjećanja	15
3. Levi i opomena zaborava.....	22
4. Sličnosti i razlike između Bassanijevog <i>Vrta Finzi-Continijevih</i> i Levijevog <i>Zar je to čovjek</i>	30
ZAKLJUČAK.....	35
LITERATURA:.....	36

SAŽETAK

Historija, književnost sjećanja i nužnost svjedočanstva: Giorgio Bassani i Primo Levi

Matej Vrebac

Historija, književnost sjećanja i nužnost svjedočanstva: Giorgio Bassani i Primo Levi je diplomski rad čiji je glavni cilj pokazati kako je književnost medij koji koristi sjećanje da bi svjedočila o značajnim historijskim događajima. Kroz pregled teorijske literature u domeni studija pamćenja i sjećanja se u radu dolazi do konkretne tekstualne analize dvojice italijanskih autora značajnih u domeni sjećanja i svjedočanstva na antisemitske rasne zakone i holokaust. *Zar je to čovjek* Prima Levija i *Vrt Finzi-Continijevih* su djela u fokusu analize ovog rada, a obe teksta predstavljaju pojedinačna iskustva koja svjedoče i govore nam o iskustvima progona Jevreja u XX. stoljeću u Europi.

Ključne riječi: sjećanje, svjedočanstvo, holokaust, Primo Levi, Giorgio Bassani, *Zar je to čovjek, Vrti Finzi-Continijevih.*

ABSTRACT

History, Literature of Memory and the Necessity of Testimony: Giorgio Bassani and Primo Levi is a MA thesis whose main goal is to show that literature is a medium that uses memory to testify to significant historical events. After a review of theoretical literature in the field of memory studies, the paper provides a concrete textual analysis of two Italian authors significant in the field of memory and testimony of anti-Semitic racial laws and the Holocaust. *Is This Is a Man* by Primo Levi and *The Garden of Finzi-Contini's* by Giorgio Bassani are the focus of the analysis of this work, and both texts represent individual experiences that testify and tell us about the experiences of the Holocaust of the Jews in the twentieth century in Europe.

Key words: memory, testimony, holocaust, Primo Levi, Giorgio Bassani, *If This Is a Man, The Garden of the Finzi-Continis.*

UVOD

Ispred sebe sam postavio zadatak da predočim odnose između književnosti, historije, sjećanja i svjedočanstva kako bih pokazao kako se historijske okolnosti i činjenice poput rasnih zakona i holokausta prikazuju kroz književna djela u formi sjećanja i svjedočanstva jednog vremena kroz lične narative koji govore o kolektivnim iskustvima jednog naroda.

U radu ću prvo pokušati dati perspektivu kada i kako se u književnosti i znanosti o njoj javlja interesovanje za sjećanjem, pokušavajući otvoriti pitanja o fenomenima sjećanja, kolektivnog pamćenja i metodoloških obzora ovog interesovanja. Uz određivanje historijskog konteksta antisemitskih politika u Italiji i pomoć teoretskog okvira preko odabrane kritičke literature cilj je odrediti kontekst i pojmove koji će kasnije biti korišteni u analizi narativa. Potom ću kroz zasebna poglavlja predstaviti rad Giorgia Bassanija i Prima Levija preko njihovih općih poetičkih karakteristika, ali s fokusom na to kakvu ulogu u njihovim tekstovima imaju oblici sjećanja i svjedočanstva. Na kraju rada se nalazi komparativna analiza ova dva autora i njihovih djela *Vrt Finzi-Continijevih* i *Zar je to čovjek*, u cilju da se pokaže kako se na različite (poetičke) načine može kazati o značajnom iskustvu kao što je progon Jevreja prije i tokom Drugog svjetskog rata.

1. O pojmovima pamćenja, sjećanja, historije i njihove veze s književnošću

Sposobnosti pamćenja i sjećanja predstavljaju univerzalno ljudske kategorije te su imanentne kao konstante ljudima baš kao što je to i književnost. Valjalo bi na početku odmah naglasiti da pojmovi pamćenja i sjećanja imaju odvojena značenja, iako se često „upotrebljavaju kao sinonimi“¹, pa bi tako pamćenje moglo odrediti „kao proces kodiranja prošlosti“², a sjećanje „kao proces njenog dekodiranja, uvijek žanrovski i situaciono uokvirenog“³, kako to razlikuje Andrea Lešić. Njegovanje razlike između ova dva pojma nije postojano i široko prihvaćeno u našoj tradiciji i prijevodima stručne literature o ovom polju interesovanja pa se često u prijevodima - time posljedično i ovome tekstu – zbrkano metodološki i sinonimično koriste pojmovi koji su zapravo prijevodi i izvedenice latinske riječi *memoria* u razne varijante te riječi u mnogim europskim jezicima. Dakle i u mome pristupu se riječi „sjećanje“ i „pamćenje“ koriste kao označitelji riječi „memorija“, osim u slučajevima gdje se direktno ukazuje na razdvajanje pojmova ili prevlast samo jednog.

O složenom mehanizmu funkcioniranja procesa pamćenja je pisao francuski filozof Henri Bergson krajem 19. stoljeća u knjizi *Materija i pamćenje* (1896.) prethodeći ono čime će se neuroznanost i druge srodne discipline baviti godinama nakon objavljivanja ove knjige. Njome se otvaraju novi pogledi i razmatranja podjelom pamćenja na habitualno, tjelesno, inkarnirano, „naučeno sećanje“⁴ i ono koje Bergson naziva čistim pamćenjem, duhovnim, odvojenim od svijesti, a što nije ništa drugo nego ono što on naziva čistim sjećanjem. Naknadno će u književnosti ostati duboko zanimljivo i bitno prožimanje Bergsonovih ideja o doživljaju vremena kao trajanju, duhu i pamćenju, i djela Marcela Prousta koji će u svom ciklusu *U potrazi za izgubljenim vremenom* na literarnom planu praktično ostvariti ideje svoga učitelja, a dakako da je upravo epizoda u romanu *Put k*

¹Mirjana Terić, „Sjećanje kao pokušaj odbrane od zla u romanu Filipa Davida Kuća sećanja i zaborava“, *Slavica Wratislaviensia*, 173 (2020), 499-509 (str. 500).

²Andrea Lešić, „O PRIRODI NOSTALGIJE. Trauma, intimna sjećanja, problem autentičnosti i fotografije Milomira Kovačevića Sarajevo dans le coeur de Paris“, *Sarajevske sveske*, 29-30 (2010) 157-182 (str. 157).

³Ibidem.

⁴Anri Bergson, *Materija i pamćenje. Oglеди o odnosu tela i duha*, prev. Olja Petronić,(Beograd: Fedon, 2013), str. 89.

Swannu s madeleine i šalicom čaja kao podražaja nehotičnog, podsvjesnog sjećanja jedna od polaznih točki izučavanja pamćenja i sjećanja u okrilju književnosti. Upravo kroz Proustove bezbrojne reminiscencije i retropektivne impresije je jasno da književno djelo može savršeno funkcionirati bez dotadašnjeg klasičnog temporalnog okvira romana jer je tada literarni postupak zapravo proces intimnog sjećanja koji pisanjem daruje smisao minulim događajima.

No Henri Bergson neće biti jedini Francuz zaslužan za proučavanje fenomena pamćenja, pored njega stoji još i Durkheimov učenik, sociolog Maurice Halbwachs koji prvi uvodi termin *kolektivnog pamćenja* krajem prve četvrtine 20. stoljeća. Halbwachsovo djelo *La Mémoire collective* objavljeno je posmrtno 1950., nakon njegove smrti 1945. uslijed deportacije u koncentracijski logor Buchenwald, a njegovo intelektualna zaostavština će imati veliki značaj u pokušaju razumijevanja i proučavanja mjesta stratišta poput Buchenwalda tokom procesa suočavanja s holokaustom kroz memorijalizaciju i druge oblike sjećanja. Halbwachs zastupa ideju o dvije vrste pamćenja: individualnom, autobiografskom, unutrašnjem s jedne strane i kolektivnom, historijskom, vanjskom sa druge, a sam autor navodi da se ona ne podudaraju, iako kolektivno obuhvaća individualno⁵, te ovako definira prirodu njihova uzajamna odnosa:

U tom slučaju, prihvat ćemo da se stvara neka vrsta veštačke sredine, spoljašnje u odnosu na sve te lične misli, sredine koja ih obuhvata, jedno kolektivno vreme i prostor, jedna kolektivna istorija. Upravo se u takvim okvirima misli pojedinaca međusobno sustižu, što pretpostavlja da svako od nas trenutno prestaje da bude on sâm. Vrat će se sebi ubrzo, uvodeći u svoje pamćenje reperne tačke i razdeobe vremena koje već gotove unosi u sebe spolja.⁶

Tako nam je jasno da kolektivno pamćenje određuje i oblikuje individualno pamćenje koje je njegov preduvjet. Naravno, kolektivno pamćenje ne treba brkati s historijom na šta i upozorava Halbwachs budući da kolektivno pamćenje od prošlosti zadržava ono što je još uvijek živo u nekoj zajednici, održava se te ono nema toliko jasno određenih granica, dok je

⁵Moris Albvaš, „Kolektivno i istorijsko pamćenje“, *Reč – časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* 56, 2 (1999), 63-82. (str. 63)

⁶Albvaš, str. 67.

historija po pravilu trebala biti jedinstvena te određena koncenzusom i metodama, a kolektivnih pamćenja je više koliko i određenih grupa u prostoru i vremenu⁷.

Na Halbwachsovu teoriju se naslanja uveliko Jan Assmann prilikom pisanja knjige *Kulturno pamćenje: Pismo, sjećanje i politički identitet u radnim visokim kulturama*. Supružnici Jan Assmann i Aleida Assmann su generalno mnogo doprinijeli svojim radom u razumijevanju odnosa prema prošlosti kroz promišljanja o kanonu i kulturalnom pamćenju. Assmann preuzima Halbwachsovu ideju interpretirajući društvenu uvjetovanost pamćenja kako bi ponudio svoje poimanje razvijanja zajedničkog identiteta uvodeći koncepte komunikativnog i kulturalnog pamćenja. Upravo u takvoj koncepciji kulturalnog pamćenja su jako bitne figure sjećanja koje se mogu „bliže odrediti prema tri obilježja, konkretnom spoju s vremenom i prostorom, konkretnom spoju s nekom grupom i prema rekonstruktivnosti kao posebnom postupku“⁸. Assmann odaje posebno priznanje francuskom sociologu premda priznaje nedostatak njegovog pristupa: „ne razmatra funkciju koju pismo igra u oblikovanju kulturnog sjećanja“⁹, što će sam Assmann uveliko razraditi kroz promišljanja o ustanovljenju kanona kroz pismene kulture Egipta, Izraela, Grčke i Mezopotamije. Nas ovdje prije svega zanima njegovo shvaćanje komunikativnog sjećanja, „sjećanja koje čovjek dijeli sa svojim savremenicima“¹⁰, odnosno generacijski određeno vremenskim horizontom od 80-100 godina. Naspram komunikativnom pamćenju stoji kolektivno koje funkcionira na dualnom nivou: „u modusu fundirajućeg sjećanja, koje se odnosi na početke, i u modusu biografskog sjećanja koje se kao recent past odnosi na vlastita iskustva i njegove okvirne uvjete“¹¹. Dakle kulturalno pamćenje je uvijek objektivizirano (bilo materijalne prirode, npr. tekstovi, spomenici, nakit, fotografije ili nematerijalne, npr. rituali, plesovi) i institucionalizirano tj. skladišti se i prenosi kroz generacije različitim mnemotehnikama te je kao takvo izvor identiteta pojedinca u okviru neke skupine i simboličkog naslijeđa unutar kojeg se prepoznaje. Za književno stvaranje je veoma bitan modus biografskog sjećanja jer je utemeljen na društvenoj interakciji, ali

⁷Albvaš, str. 79-80.

⁸Jan Assmann. *Kulturno pamćenje: Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. prev. Vahidin Preljević. (Zenica; Tuzla: Vrijeme & NAM, 2008), str. 44.

⁹Assmann, str. 52-53.

¹⁰Assmann, str. 59

¹¹ Assmann, str. 61.

jednako tako govori o pojedinačnim iskustvima u određenoj zajednici. Premda dvije različite funkcije sjećanja i prošlosti prema Assmannu, komunikativno i kuluralno pamćenje, definitivno nije nezamisliv njihov raznovrsno prožimajući karakter, u ovisnosti od različitih kulturnih zajednica (baš kao što nadalje piše o prožetim „toplom i hladnim opcijama“ unutar jedne te iste kulture). Assmann za komunikativno pamćenje veže koncept usmene historije (eng. *oral history*) koja svoj značaj upravo pokazuje unutar generacijske smjene i nestanka generacije ljudi „za koju je Hitlerov progon i uništenje Jevreja predmet lično traumatičnog iskustva“¹². Svaki narativ koji se tiče direktno takvog iskustva „historije odozdo“¹³ i biva prenesen s usmenog na tekstualni mediji tako će donekle ući u formirajuće korpuse modusa kulturnog pamćenja i kanona nekog budućeg vremena koji obavezuje na sjećanje. Assmann u koncept usmene historije ne zalazi mnogo opširno kao što to čini Ivana Cvijović Javorina u svome radu metodologije povijesne znanosti „Oralna historija: problemi, mogućnosti i primjena među povjesničarima“ kojeg započinje citiranjem Prima Levija iz *Zar je to čovjek*, a autorica se dalje u tekstu u velikoj mjeri poziva na djela Aleide Assmann. Cvijović Javorina objašnjava kako je oralna historija kao metoda kojoj su skloni etnolozi, a neskloni povjesničari zbog selektivnosti i fragmentiranosti pamćenja, došla do priznavanja svog metodološkog statusa relevantnosti. Interesovanje za usmenom historijom se među historičarima javilo tek krajem 20. stoljeća kada su oni koji su preživjeli holokaust počeli ostavljati svjedočanstva nakon prevazilaženja „kompleksa preživjelih“ i uslijed vremenskog odmaka. Cvijović Javorina na tragu Aleide Assmann govori o holokaustu kao razlogu prestanku suparništva između sjećanja i historije među povjesničarima jer je oralna historija kao metoda dopuštala uvid iznutra u holokastu kao „jedinostvenom traumatskom događaju“ gdje arhivi nisu pružali potrebne uvide, nego se okrenulo „uvažavanju doživljenog iskustva i sjećanja, kao i žanra subjektivnog sjećanja“¹⁴. Književnost funkcioniše na dosta sličan način kao i usmena historija jer oboje počivaju na pripovijesti s tim da je (dokumentaristička) književnosti ima uz dokumentarističku funkciju i onu estetsku, dakle posjeduje ono što bi ruski formalisti nazvali *književnim* kao onim što čini jedno određeno

¹²Assmann, str. 60.

¹³Assmann, str. 61.

¹⁴Cvijović Javorina, Ivana. "Oralna historija: problemi, mogućnosti i primjena među povjesničarima", *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 44, (2012): 439-450. (str. 443)

djelo čini pripadajućim književnosti.

Spona između sjećanja, pamćenja i književnosti, tačnije retorike je već poznata u antičkim kulturama. Renate Lachmann poput Jana Assmanna navodi Ciceronovu verziju legende o grčkom pjesniku Simonidu iz Melika kao utemeljitelja umjetnosti pamćenja. Simonid identificira unakažena tijela umrlih zbog urušavanja prostorije iz koje je netom izašao, a to čini uz pomoću prisjećanja rasporeda njihovih mjesta sjedenja putem „osnovnih fundamentalnih operacija iznalaženja mjesta, loci, na kojima su smještene slike onoga čega se treba sjetiti, imagines“¹⁵. Ispostavlja se tako da je Simonidova figura utoliko bitna jer dopušta očuvanje semantičkog reda kojemu prijeti zaborav uslijed smrti jer Lachmann zaključuje „da se katastrofa sastoji u iskustvu zaboravljanja“¹⁶. Jan Assmann imperativ sjećanja odnosno otpor zaboravu iščitava iz judeo-kršćanske tradicije pronalaskom izgubljene knjige *Deutronomija* odnosno *Ponovljenog zakona*, posljednje od pet knjiga Tore. Pronađena knjiga zakona podsjeća zajednicu na obaveze i zakone s Bogom koje su zaboravili i kršili pa tako ovaj primjer uvodi i „rad na sjećanju koji je vođen principom krivnjem“¹⁷, odnosno sjećanje (na savez s Bogom) je nužno jer bi zaborav doveo do Božje kazne. Takav sličan odnos prema sjećanju gdje je prisutna opomena od zaborava je vidljiv i prepoznatljiv u pojedinim sekvencama kod Prima Levija. Detaljnom analizom mita o Simonidu koju daje Lachmann u svjetlu tehnika koje će postati bitnim dijelovima retorike te Assmannovim predstavljanjem deuteronomijske fundirajuće, kontraprezenske pripovijesti¹⁸ (prisutne u temelju mnogih religija) zapravo pokazuje da je zaborav katastrofičan u smislu prijetnje identitetu te mu se suprotstavlja samo sjećanjem kroz transmisiju smisla prošlosti. Kakvu važnost ovdje ima književnost? Čega se književnost sjeća i kako ona pamti? Renate Lachmann ovako sumira odgovor na to pitanje:

Promatra li se literatura s motrišta pamćenja, ona se pojavljuje kao mnemotehnička umjetnost par excellence jer utemeljuje pamćenje kulture; bilježi pamćenje kulture; ona je

¹⁵Lachmann, Renate. *Phantasia/ Memoria/ Rhetorica*, prev. Davor Beganović, ured. Vladimir Biti. (Zagreb: Matica hrvatska, 2002), str. 190

¹⁶Lachmann, str. 193.

¹⁷Assmann, str. 250.

¹⁸ Fundirajući, kontraprezenski narativ je narativ koji pripovijeda o iskonskim počecima, prvim ljudima, zajednicama, odnosno priča o stvaranju svijeta ili o prvim zajednicama koja je uvijek u velikom vremenskom odmaku od sadašnjosti.

čin pamćenja; upisuje se u prostor pamćenja koje se sastoji od tekstova; kreira prostor pamćenja u kojem se tekstovi-prethodnici preuzimaju preko stupnjeva transformacije.¹⁹

Jasno možemo iščitati iz ovog segmenta da se autorica ovdje dotiče intertekstualnosti koja je veoma bitna u njezinom shvatanju odnosa pamćenja i književnosti. Osim što književnost funkcionira na razini vanjsko-unutrašnje „povlašćivanjem nutrine pamćenja“²⁰, ona jednako tako predstavlja skup svih odnosa koji prevladavaju među tekstovima te na taj način sama intertekstualnost predstavlja pamćenje književnosti kroz semantičku razmjenu književnog i neknjiževnog. Alexander Kratochvil tumači u svom tekstu „Literary Stories: Cultural Memory“ odnos književnosti i pamćenja kroz tri različita pristupa²¹: jedan koje zastupa Lachmann kao „pamćenje književnosti (memory of literature)“ koje je vazano za ponavljanje tema, motiva, žanrova te se dotiče kanona i historije književnosti i odnosi na autoričino shvaćanje intertekstualnog pamćenja književnosti, drugi koji se odnosi na Aleidu i Jana Assmanna kao „pamćenje u književnosti (memory in literature)“ kao odnosa reprezentacija sjećanja u književnosti, te treći koji je „književnosti kao pamćenja (literature as “memory““ u smislu medijalnosti tj. načina ispoljavanja sjećanja i pamćenja u književnosti što se može vezati za pristup ruski formalista koji je spomenut prethodno.

Valjalo bi sada napomenuti na još jedno razlikovanje između pamćenja i sjećanja da bismo objasnili ulogu i funkcije dimenzije sjećanja u književnosti. Vahidin Preljević u svom tekstu „Kulturno pamćenje, identitet i književnost“ veoma koncizno, navodeći slikovite leksičko-semantičke primjere, nudi objašnjenje razlike između pamćenja koje ima obilježje statičnosti, dok sjećanje koje je vezano za književnost kao vid umjetničkog postupka „podrazumijeva spontanost i dinamičnost“²². Tako sjećanje, a samim time i književnost, dopušta preradu i promjenu (misaonog) materijala, potisnutog u svijesti, koji je u dimenziji pamćenja „čvrsto zacementiran“, ali samo prividno. Zanimljiva je Preljevićeva opaska o subverzivnom djelovanju sjećanja/književnih tekstova naspram pamćenja jer čin

¹⁹Lachmann, str. 209.

²⁰ Lachmann, str. 209.

²¹Kratochvil, Alexander. “Literary Stories: Cultural Memory”, *Bohemica Litteraria* 16/2 (2013), 7–19. (str. 11-12)

²² Preljević, Vahidin. „Kulturno pamćenje, identitet i književnost“, *Razlika/Differance*, 10 (2005), 121–132. (str. 130)

sjećanja „remeti odnos“²³ koje je pamćenje uspostavilo u svijesti, a takvu „remetilačku dimenziju sjećanja“²⁴ možemo pripisati afektivnoj komponenti sjećanja koja se ispoljava kroz neuračunljivost i spontanost. Prema njemu subverzivni karakter književnosti je najviše upečatljiv kroz otpor konceptu „funkcionalnog pamćenja“ Aleide Assmann, a takvo prividno zacementirano pamćenje je službeno kulturalno pamćenje s osobnošću uspostavljanja i nametanja normi (režimski kanoni). Preljević izdvaja različite moduse kako književnost subvezivno djeluje prema takvoj „politici kulturalnog pamćenja“²⁵:

- uloga sjećanja književnosti čiji je postupak utemeljen na individualnom sjećanju tj. „ono što ne pripada kanonskom pamćenju“ (romani toka svijest primjerice);
- književni tekst kao aktivator „rubova arhiva kulturalnog pamćenja“ (jer govori o potisnutim pojavama koje su izvan određene zadate društvene norme poput ludila, zločina itd.);
- „reinterpretacija kolektivnih mitova“ u smislu njihovog revidiranja (npr. *Penelopeja* Margaret Atwood);
- „modus fantastične književnosti“ koji u potpunosti odstupa od zvaničnog kulturnog pamćenja i njegove ontologije, a rečeno u psihoanalitičkom ključu – fantastički književni tekst je tada „imaginacija potisnutog“.

Književnost tako daje novi pogled na prošlost koja je institucionalizirana „kroz selekciju, cenzuru i isključivanje“²⁶, premda i sama doprinosi svojim učešćem upravo u takvom domenu djelovanja funkcionalnog pamćenja, ali ipak Preljević dobro upućuje na njezine sposobnosti zaključujući svoj tekst:

Međutim, time što „podsjeća“ na zaboravljeno, time što se „prisjeća“ potisnutog, time što se sjeća „drugačijeg u nama“, književni tekst onemogućuje stabiliziranje kulturnog pamćenja i njegovo pretvaranje u statičan prostor, kako to priželjkuje svaka vlast; on taj prostor neprestano preoblikuje i šiti, pružajući nam mogućnost da kulturni identitet doživljavamo u njegovoj dinamičnosti – samo je u njegovu neprestanom obnavljanju izvor onoga što

²³Preljević, str. 130-131.

²⁴Ibidem.

²⁵Preljević, str. 131-132.

²⁶Preljević, str. 132.

staromodno nazivamo slobodom.²⁷

Treba na ovo dodati da o institucionaliziranoj prošlosti/kulturalnom pamćenju i njegovoj konstituciji pomoću različitih tehnika poput cenzuriranja piše i Renate Lachmann u svome tekstu samoupućujućeg, vrsnog naziva „Neizbrisivost znaka: semiotička nesreća mnemonista“. Kretajući se tu kroz tumačenja semantičkih odnosa Ecove teze o *ars oblivionalis* (bhs. umijeću zaboravljanja) koje nije moguće i ne može funkcionirati po načelima *ars memoriae*, za autoricu svrha Ecove argumentacije leži u tome “da do zaboravljanja ne dolazi zbog nedostatka informacija, već zbog njihovog suviška”²⁸ koji dovodi u pomutnju koristeći se krnjom semiozom²⁹– izvorom problema u sjećanju ispravnog. Lachmann označava negativnom mnemotehnikom umijeće strategija koje žele „inscenirati kulturni zaborav: Nasilni urezi, procesi odabira, cenzura i reinterpretacija takva su insceniranja koja zahvaćaju semiotičko gospodarstvo kulture“.³⁰ Tako da i ova teza potvrđuje da književnost ipak jednim svojim dijelom kroz domenu sjećanja djeluje kao mjesto otpora insceniranju kulturnog zaborava, a Lachmann dosta detaljno i inspirativno piše na kakve to načine radi fantastička književnost u sučavanju s potisnutim i zaboravljenim u kulturi(ama), što nas trenutno ne zanima toliko detaljnije koliko metodološki izazovi koje dijele studije kulturalnog pamćenja i historije.

Možemo zaključiti da su studije pamćenja i sjećanja danas neizbježne te su polazišna tačka velikog broja drugih studija i disciplina poput recimo studija holokausta i kulturalne historije. Njihova metodološka neodredivost i pluralnost je posljedica prije svega pristupa različitih naučnih osnova. U književnosti i nauci o njoj, pogotovo nakon postmodernizma i njegovih poetika, moguće je pristupiti ovom polju na mnogo načina. Tek naglim razvojem i „poplavom sećanja i memory boom-om“³¹ u zadnjem desetljeću 20. stoljeća je pokrenuta lavina interesovanja koja će tek iznjedruti nove pristupe i zanimanja za ovu temu, a

²⁷Ibidem.

²⁸Lachmann, str. 226.

²⁹Proces u kojem je proizvodnja značenja uvjetovana ograničavajućim faktorima poput suviška/nepotpunih informacija, pogrešnih znakova koji navode na druge, a uzrokom joj mogu biti ili traumatska iskustva ili nametnuto značenje ili pak bilo koji drugi vanjski utjecaj koji onemogućava epistemološki kvalitet.

³⁰Lachmann, str. 260.

³¹Bajović, Tijana. „Poplava sećanja: nastanak i razvoj memory booma“, *Filozofija i društvo/Philosophy and Society* 23, br. 3 (2012): 91-105. (str. 91)

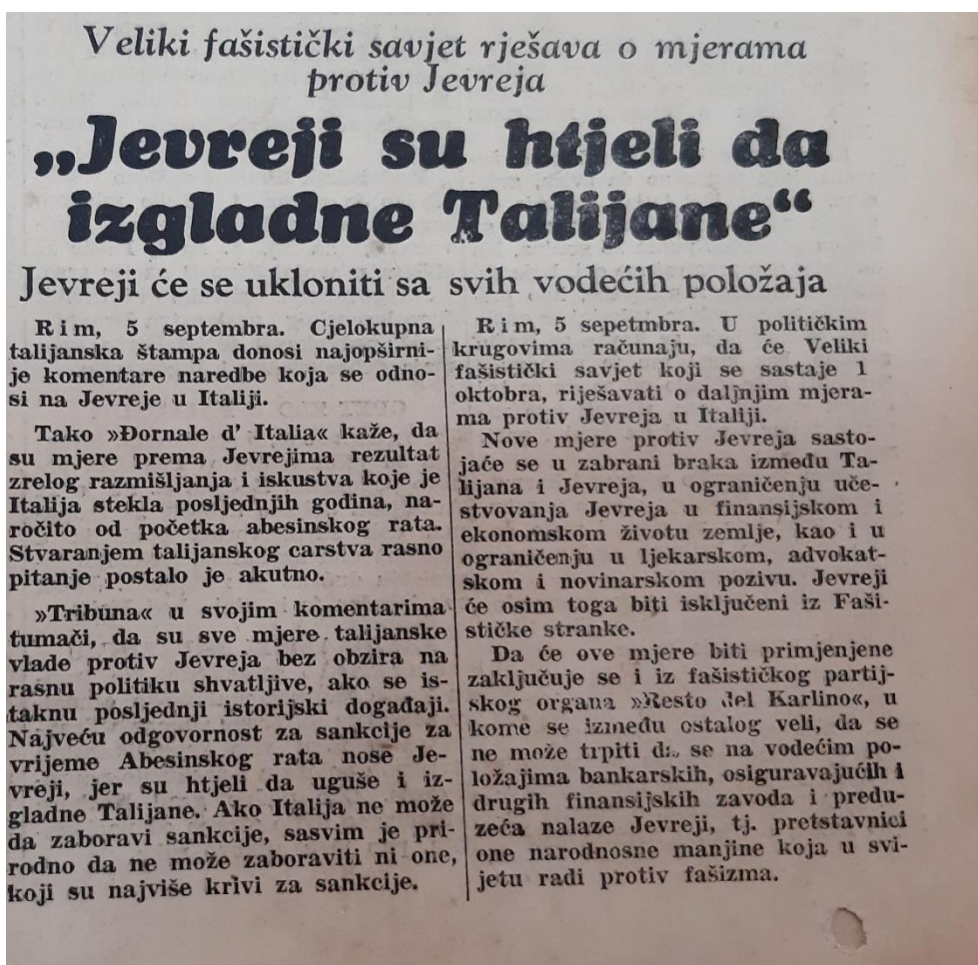
knjževnost će u budućnosti zasigurno imati dobrane koristi od izučavanja ovakvih tema.

Romani *Vrt Finzi-Continijevih* (*Il giardino di Finzi-Contini*) Giorgia Bassanija te *Zar je to čovjek* (*Se questo è un uomo*) Prima Levija u ovom radu služe kao primjeri na kojima će se razmatrati važnost sjećanja u književnosti i nužnost svjedočanstva koje je prvenstveno posljedica progona Jevreja te ideologije i politika antisemitizma u Italiji, ali i općenito u Europi tokom prve polovice 20. stoljeća. Iako su romani različito oblikovani i građeni ako sagledamo stvari s poetičkog stanovišta, oni se preklapaju u mnogim drugim aspektima. *Vrt Finzi-Continijevih* je zapravo narativ o potpunom nestanku i istrebljenju jedne jevrejske bogate obitelji u gradu Ferrari oslikavajući atmosferu Italije prije samog rata kada već kreće progon uvođenjem rasnih zakona. *Zar je to čovjek* opisuje finaliziranu etapu progona, holokausta, brutalnu ispovijest života i preživljavanja u koncentracionom logoru. Oba romana govore o kolektivnom iskustvu pretočenom kroz pojedinačne, individualne narative, a već u svojim prvim retcima govore da su nastali iz potrebe da se nešto kaže, da se ne zaboravi i da služe kao opomena koje se trebamo sjećati.

Historijske prilike u Kraljevini Italiji su od 1922. dolaskom fašista s diktatorom Mussolinijem na čelu stranke promijenile historijski tok na Apeninskom poluotoku: tokom dvadeset godina fašističkog režima („venntenio fascista“) će Italija postati tlo na kojem će se razvijati nacionalistička ideologija prožeta populizmom, autokratizmom, kolektivizmom i totalitarizmom. Budući da je takav režim prihvatao sve što im je populistički donosilo prizvuke futurističke projekcije moderne nacije, po uzoru na partnersku nacionalističku vlast u Njemačkoj, italijanski zakonodavni organi će 1938. pa sve do 1945. krenuti s usvajanjem i provođenjem antijevrejskih zakona, poznatih kao rasni zakoni (le leggi razzionali). Nizu rasističkih legislativa prethodio je Manifest rasističkih naučnika (Manifesto degli scienziati razzisti), još poznat kao Manifest o rasi objavljen u julu 1938. u novinama „Giornale d'Italia“, u kojemu je izloženo da na biološkoj osnovi postoje rase, velike i male, i da italijanski narod pripada arijevske rasi, te izričito piše da: „Jevreji ne pripadaju italijanskoj rasi“³². Posljedice manifesta i drugih sličnih propagandnih postupaka

³²*Manifesto degli scienziati razzisti*, http://www.educational.rai.it/materiali/file_lezioni/58262_635994511812111342.pdf, pristupljeno 9. 9. 2021.

su već u jesen dovele do usvajanje i sprovedbe prvih rasnih dekreta koji su za svoj cilj imali zabraniti Jevrejima da pohađaju i podučavaju na univerzitetima i školama, drugim nejevrejskim građanima da sklapaju brakove s njima, da obnašaju bilo kakve javne funkcije i službe te da posjeduju bilo kakve firme ili obrte. Već 5. septembra 1938. usvojen je prvi dekret o mjerama odbrane rase u školama, što je imalo odjeka i u dnevnoj štampi koja je izlazila u Sarajevu tog doba: u dnevnim novinama „Jugoslovenska pošta“ iz 5. septembra možemo vidjeti diskurs fašističke propagande rasnih zakona i van okvira Italije:



1 Isječak iz dnevnog lista "Jugoslovenska pošta", 5. 9. 1938.

Navedena optužba o izgladnjivanju je samo puka besmislica u službi propagande koja je u narednom periodu ostvarila namjere koje su navedene iznad i oduzela prava velikom broju jevrejskih građana/ki.

U Bassanijevom romanu početna situacija upravo je motivirana rasnim zakonima jer svi daljnji događaji na planu sižea su upravo određeni time što se mladi Jevreji/ke okupljaju u vrtu porodici Finzi-Contini jer im je zabranjeno pohađati javna mjesta poput teniskih terena. U romanu je prikazano kako se likovi, prvo u nevjerici pa onda već naučeni, suočavaju s rasnim zakonima jer im je zabranjeno pohađati škole, čitaonice, a Micòl jedan profesor njemačke književnosti u Veneciji jedva pušta da diplomira na temu o poeziji Emily Dickinson. Kod Levija je slučaj da su rasni zakoni prerasli okvire ograničenja i marginalizacije u pravcu direktnog istrebljenja, njegovo prozno svjedočanstvo je već završni čin progona koji otvaraju rasni zakoni.

2. Kroz Bassanijev vrt sjećanja

Da molti anni desideravo scrivere dei Finzi-Contini - di Micòl e di Alberto, del professor Ermanno e della signora Olga - e di quanti altri abitavano o come me frequentavano la casa di corso Ercole I d'Este, a Ferrara, poco prima che scoppiasse l'ultima guerra. Ma l'impulso, la spinta a farlo veramente, li ebbi soltanto un anno fa, una domenica d'aprile del 1957.³³³⁴

Još pre mnogo godina želeo sam da pišem o Finci-Kontinijevima – o Mikol i Albertu, o profesoru Ermanu i gospođi Olgi – i o svima ostalima koji su tamo stanovali, ili su kao ja posećivali kuću u Ulici Ercole I d'Este u Ferari, malo ranije no što je izbio Drugi svetski rat. Ali, podsticaj, nagon koji me je naterao da to stvarno učinim, obuzeo me je tek pre godinu dana, jedne nedjelje u aprilu 1957. godine.³⁵

Upravo ovim riječima počinje prolog romana *Vrt Finzi-Continijevih* gdje bezimni narator, ujedno i protagonista, nalazeći se na etruščanskoj nekropoli Cerveteri 1957., razmišlja o smrti, prolaznosti života te ga tragom asocijacije vode skoro dvadeset godina unazad, u 1938. kada na snagu u Italiji stupaju rasni zakoni pod okriljem fašističkog režima. Već od uvodnih redova Bassanijevog romana se uočava da je smrt ključni pojam oko kojeg se oblikuju događaji, a zapravo se ova tvrdnja može prenijeti i na cijelo Bassanijevo djelo i utvrditi kao njegova poetička konstanta. Erica Kanduth zapaža da kod Bassanija ne postoji roman ili priča u kojima se „prizvani prostor ne povezuje s književnim, historijskim i kulturalnim motivom smrti,³⁶ bilo da se radi o motivima poput opisa grobnica i pogrebnih ceremonija ili pak fabula kratkih priča koje se grade na odnosu između spomen-ploča i preživjelih Jevreja/ki iz koncentracionih logora, a sve to u službi dokumentiranja sjećanja

³³ Razlog zašto su u radu svi citati i reference ponuđeni u prijevodu (uglavnom mome, ako drugačije u popisu literature nije prikazano), osim odlomaka iz Bassanijevog *Vrta Finzi-Continijevih*, jeste posebno stilsko i sintaktičko ustrojstvo autorovih rečenica čiji je ritam nekada skoro nemoguće prenijeti na neko od slavenskih narječja, što mu uostalom daje dodatnu estetsku vrijednost. Oni koji se služe italijanskim jezikom će zasigurno osjetiti tu razliku ukoliko uporede prijevode i izvornik navedenih citata u ovom poglavlju.

³⁴ Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, (Milano: Feltrinelli, 2012), str. 9

³⁵ Đorđo Basani, *Vrt Finci Kontinijevih*, prev. Irma Fils. (Beograd: BIGZ, 1973), str. 11

³⁶ Erika Kanduth, „Il luogo della morte nell'opera di Giorgio Bassani“, *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 1/3 (1993): 273-279. (str. 273)

kroz lingvistička ostvarenja i poetička proširenja jezika³⁷ – što je ključ za razumijevanje Bassanijeve poetike. U samom prologu narator na nekropoli razmišlja o sudbini Etruščana i Jevreja, a prvo poglavlje romana počinje dugačkim opisom porodične grobnice Finzi-Continijevih, dakle smrt se javlja kao konstanta i ishodišna tačka naracije. Upravo nas predstavljanje smrti u Bassanijevom opusu kroz razne (semantičke) nivoe upućuje na promišljanja Jana Assmanna i Renate Lachmann. Lachmann u okviru mita o postanku mnemotehnike piše da je upravo smrt ta koja „potiče rad pamćenja; ona ga zapravo tek omogućuje“³⁸, a upravo je to temeljni odnos koji se prožima u Bassanijevom pisanju: smrt je ta koja ga podstiče na pisanje, a pisanje je svjedočenje minulih života u borbi protiv zaborava. S druge strane Jan Assmann piše da tek sa smrću, „s njezinom radikalnom nenastavljivosti, život poprima onu formu prošlosti na kojoj se gradi kultura sjećanja“³⁹, a upravo iz takve nenastavljive forme Bassani kroz svoje stvaralaštvo stvara kulturu sjećanja jednog grada i zajednice predočene kroz pripovijesti o likovima iznad kojih vječito lebdi osjećaj smrti. Tako da se u konstituisanju značaja sjećanja i svjedočanstva kod Bassanija, a naročito u romanu *Vrt Finzi-Continijevih*, može slobodno kazati da korespondira s mitom o stvaranju mnemotehnike i ulogom pjesnika Simonida jer on i Bassani postaju pjesnici koji su jedini preživjeli, a samim time postaju nositelji kulturalnog i komunikativnog pamćenja jedne zajednice, tačnije jevrejske zajednice u Ferrari.

U *Vrtu Finzi-Continijevih* nas neimenovani homodijagetički pripovijedač u prvom licu vodi kroz svoja sjećanja u doba kada njega i druge mlade iznenada zatiču novi zakoni kojima je cilj isključivanje Jevreja iz bilo kakve sfere javnog života. Upravo književnost jeste medij koji dopušta da osjetimo kako na živote mladih Jevreja i Jevrejki iz Ferrare djeluju historijske okolnosti kao što je to bilo uvođenje rasnih zakona fašističkog sistema. On, protagonista, biva izbačen iz gradske biblioteke, a uskoro svi mladi jevrejskog podrijetla su prisiljeni napustiti teniski klub pa svoj zaklon za teniske mečeve i mjesto za druženje nalaze

³⁷Bassani se koristi različitim stilskim tehikama u službi naracije. Likove statusno i klasno određuje po jeziku(icima) kojim govore (npr. imućniji koriste njemačke posuđenice i fraze), često se igra sa semantičkim poljima riječi skoro flaubertovski, ritam mu je ujednačen bez pretjeranih oscilacija, koristi se raznim retoričkim figurama (naročito ironijom, metaforom i alegorijom), a leksik kao da posjeduje neku vrstu patine koja daje posebnu čar pri čitanju.

³⁸Lachmann, 189

³⁹Assmann, str. 39

u ogromnom vrtu bogate obitelji Finzi-Contini. Njegovi vršnjaci, lijepa Micòl Finzi-Contini i njezin brat Alberto Finzi-Contini zajedno s protagonistom i drugim likovima u vrtu nalaze siguran prostor gdje u vrtlog napete predratne atmosfere kroz česte susrete zajedno odrastaju, postaju zreli, a on, neimenovani protagonista, postaje čest gost i prijatelj porodice Finzi-Contini. Između protagoniste i Micòl se razvija ljubavno-romantični odnos s odsustvom sretnog kraja. Već u čitanju prologa smo upoznati da je cijela porodica nestala, Alberto 1942. umire od limfogranuloma, a otac, profesor Ermanno, majka Olga te njezina slabašna majka, gospođa Regina u jesen 1943. bivaju deportirani u Njemačku, pa se se i protagonista pita „tko zna jesu li uopće bili pokopani“⁴⁰. Tako protagonista pokušava rekonstruirati prošlost koja mu navire osjećajući dužnost kao preživjeli ispričati ono što se desilo, što Bassani majstorski radi u ovom romanu gdje se isprepliću dimenzije historije, sjećanja i svjedočanstva. Ana Lalić u svome radu „Semantičko polje smrti u romanu „Il giardino dei Finzi-Contini“ Giorgia Bassanija“ analizira upravo autorove strategije na lingvističkom i semantičkom planu te dobro uočava: „Međutim, nakon što smo pročitali roman, svjesni smo straha, strepnje i neizvjesnosti kroz koju prolaze ti mladi ljudi, a da ništa od toga nije izravno pokazano.“⁴¹ Upravo zbog takve vještine indirektnog opisivanja prisustva smrti i svega onoga što slijedi Jevreje tih godina, a prije svega je to sve uobličeno kroz važnost sjećanja u literatnom postupku nije ni čudno što ga Giulio Ferroni poredi s Proustom za kojeg kaže da mu je europski uzor te da ga kao i Prusta jednako zanima bavljenje „stvarima i ljudima i iz njih crpe značenje poraza, smisao njihovog neuspjeha i teret ljubavi i patnje koji oni nose.“⁴²

Ovaj najpoznatiji roman Giorgia Bassanija je ekranizirao slavni neorealistički redatelj Vittorio De Sica 1970. zbog čega je nagrađen Oskarom. Sam autor je surađivao s redateljem pri pisanju scenarija, ali se Bassani udaljio i ogradio od filma nakon realizacije i prikazivanja filma, čak je zatražio od De Sice da skine njegovo ime s filma, a kritika je imala jednako negativne kako i pozitivne reakcije prema ovoj adaptaciji. Vjerojatno da je

⁴⁰Bassani 2012, str. 13

⁴¹Ana Lalić, „Semantičko polje smrti u romanu *Il giardino dei Finzi-Contini* Giorgia Bassanija“, *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, 1 (2018): 31- 48. (str. 32)

⁴²Giulio Ferroni, *Istorija italijanske književnosti II* (Podgorica: CID, 2005), str. 529

sam Bassani zamjerio to što je redatelj izbacio tehniku prikazivanja kroz prvo lice naratora pa se kroz film stječe jači dojam da romanopisac i protagonista Giorgio koincidiraju jedan s drugim. Film se završava scenom deportacije Finzi-Continijevih što u romanu nije nigdje prisutno, u čemu se zapravo i ističe Bassanijeva stilska bravura da prisustvo smrti nikad ne prikaže direktnim semiotičkim znakovima kao što je to uradio redatelj. Bitno je naglasiti da je roman dio Bassanijevog ciklusa „Romana o Ferrari“. Bassani je skoro cijeli svoj književni opus posvetio Ferrari, gradu osebujne historije čiji odlično očuvani srednjovjekovni bedemi i danas opasavaju grad, a upravo se unutar tih zidina nalazi imanje porodice Finzi-Contini te sam svijet vrta unutar tih zidina predstavlja bajkovito, magično mjesto za protagonistu. Ostali romani i zbirke priča koji čine dio ciklusa o Ferrari jesu: *Cinque storie ferraresi: dentro le mura, Gli occhiali d'oro, Dietro la porta, L'airone i L'odore del fieno* (Pet priča iz Ferrare: unutar zidina, Zlatne naočale, Iza vrata, Čaplja i Miris sijena). O značaju ovoga romana u Bassanijevom opusu o Ferrari, ali i Ferrari kao toposu za samog Bassanija kao autora piše Eleonora Conti u svome radu „Nel giardino di Micòl: fiaba, lutto e testimonianza“ gdje analizira Micòlin vrt kao mjesto gdje se isprepliću bajka, žalost i svjedočanstvo. Conti navodi:

Dakle pisanje ovog romana za Bassanija je rezultat želje da se obnovi integritet samog grada koji je Historija slomila, naročito ona nedavna, da bi zacijelio duboke lične rane: rane jednog Jevreja iz Ferrare ili naročito jednog „tout court“ ferarčanina [...].⁴³

Dakle jasna je težnja da se rekonstruiše sjećanje kroz ličnu prizmu, ali i prizmu jednog grada, jedne zajednice koje više nema te jedne jevrejske dobrostojeće, buržujске obitelji bogate historije koja je u potpunosti nestala. Ono što je zanimljivo u radu Eleonore Conti jeste strukturalno tumačenje romana u formi bajke pri čemu se njezin pristup poklapa s čitanjem ovog romana koje nudi Sophie Nezri-Defour, a na čiju knjigu se i poziva Eleonora Conti. Sophie Nezri-Defour u svojoj brilijantnoj knjizi *Il giardino dei Finzi-Contini: una fiaba nascosta* (Vrt Finzi-Continijevih: skrivena bajka) tumači i naratološki razlaže roman

⁴³Eleonora Conti, „Nel giardino di Micòl: fiaba, lutto e testimonianza.“ u *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani.* ur. Dolfi, A. (Firenze: Firenze University Press, 2017), str. 475-487. (str. 476)

po Proppovim funkcijama prema *Morfologiji bajke*. Obje autorice se slažu oko toga da je inicijalna prepreka tj. zabrana koja je prisutna u svakoj bajci u ovom slučaju stupanje na snagu rasnih zakona, a k tome Conti dodaje još i protagonistovo udaljavanje od njegove porodice zbog njegovog oca, „asimiliranog Jevreja i fašiste“⁴⁴. Prema Nezri-Dufour upravo su rasni zakoni doveli protagonistu do niza provjera i peripetija koje će „radikalno dovesti u pitanje njegov status i egzistenciju“⁴⁵. Zapravo autorica tumači cijeli roman pod postavkama bajke, odnosno da je cijeli roman priča o autoemancipaciji i identitetskom pronalaženju protagoniste koji shvaća važnost zajednice iz koje dolazi te pitanje vlastitog identiteta za koji shvaća da je uveliko determiniran njegovim (ne)znanjem o vlastitom korijenju. Jedan od ključni likova u romanu koji shvaća problematiku samog fenomena kulturalnog pamćenja jeste lik profesora Ermanna Finzi-Continija koji „je shvatio da će protagonista postati memorija i pjesnik svoje nestale zajednice, ali također i italijanske jevrejske kulture.“⁴⁶ Profesor Ermanno je po Proppovoj podjeli „stari kralj čuvar blaga jevrejske zajednice i sjećanja“⁴⁷ jer doslovice posjeduje popis dešifriranih natpisa lapidarnih spomenika s najstarijeg jevrejskog groblja u Veneciji iz XIV. st., neobjavljena Carduccijska pisma njegovoj majci i mnoge druge dokumente koji svjedoče i govore o italijanskoj jevrejskoj zajednici. Premda su mnoge komponente bajke zaista iskazane kroz strukturu romana: začarana šuma (vrt u kojem mladi igraju tenis te u kojem prevladava atemporalni doživljaj koji ih izuzima od historijske temporalnosti – rasnih zakona), dvorac (u čijem tornju boravi princeza i koji skriva mnoga blaga), princeza (Micòl), stari kralj (profesor Ermanno), vještica-vila, Nezri-Dufour naglašava i postavlja pitanje je li zapravo ovaj roman prikaz „moderne“ bajke s odsustvom sretnog kraja? Čak ističe da je bajka moderna zato što je u izvjesnom smislu i feministička jer Micòl je princeza pobunjenica, odbija brak (odnosno protagonistinu ljubav) jer je donekle svjesna cijele situacije koja neminovno vodi k smrti te na kraju protagonista ostaje sam, a sretni brak iz bajke je samo iluzija. Nezri-Dufour ipak zaključuje da bi ovaj roman u svojoj suštini bio zapravo bajka

⁴⁴Conti, str. 477

⁴⁵Sophie Nezri-Dufour, *Il giardino dei Finzi-Contini: una fiaba nascosta*, (Ravenna: Fernandel, 2012), str. 21

⁴⁶Nezri-Dufour, str. 36

⁴⁷ Ibidem.

čak i moderna jer „otkriva univerzalno zlo, ontološko, ali također i ono društveno i historijsko“⁴⁸.

Posljednja dva odlomka iz romana koja su ponuđena u nastavku nam svjedoče o važnosti sjećanja u ovome romanu i svega onoga što čovjek ne može zaboraviti, odnosno zanimljiv je u Bassanijevom slučaju preokret gdje mozak više nije organ koji posjeduje kognitivnu mogućnost pamćenja i sposobnost sjećanja nego pamteće srce koje nas obavezuje svojim etičkim načelima. Isprepletana igra srca koje pamti i riječi kojima se pokušava sačuvati varljiva memorija je sasvim jasan razlog zašto se pri svakom pomenu o Bassaniju ističu dvije riječi: „srce i sjećanje“⁴⁹:

Certo è che quasi presaga della prossima fine, sua e di tutti i suoi, Micòl ripeteva di continuo anche a Malnate che a lei del suo futuro democratico e sociale non gliene importava un fico, che il futuro, in sé, lei lo abborriva, ad esso preferendo di gran lunga «le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui», e il passato, ancora di più, „il caro, il dolce, il pio passato“.

E siccome queste, lo so, non erano che parole, le solite parole ingannevoli e disperate che soltanto un vero bacio avrebbe potuto impedirle di proferire, di esse, appunto, e non di altre, sia suggellato qui quel poco che il cuore ha saputo ricordare.⁵⁰

Činjenica je da je Mikol, kao da je predosećala skorašnju smrt, svoju i svih njenih, neprestano ponavljala Malnateu da je „njegova“ demokratska i socijalistička budućnost uopšte više ne interesuje, da ona mrzi budućnost, da više od nje voli „le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui“, i prošlost, još više, dragu, slatku, milosrdnu prošlost.

I pošto znam da su to bile samo reči, uobičajene varljive i očajne reči, koje je mogao da spreči jedino pravi poljubac, neka baš njima, a nikako nekim drugim, bude zapečaćeno ovo malo što je srce umelo da upamti.

1958–1961.⁵¹

Opus Giorgia Bassanija je teško svrstati u neorealističke autore i pisce, premda prikazuje stvari kroz optiku nove stvarnosti koju donosi Drugi svjetski rat. Čak i kada piše o temama koje su tipično neorealističke, njegov stil i osebujan izraz ga izdižu od neorealističke

⁴⁸Nezri-Dufour, str. 131

⁴⁹Feroni, str. 528

⁵⁰Bassani 2012, str. 214

⁵¹Bassani 1973, str. 220

poetike⁵², a ujedno i čine dijelom nje, premda Bassanijev opus ne sadrži tipični neorealistični osjećaj za angžman. Najbolje se to može očitovati iz romana *Vrt Finzi-Continijevih* gdje svi likovi izranjaju iz sjećanja naratora, iz jedne mladosti i svijeta koji više ne postoji, a i na par mjesta pojedini likovi govore o besmislu (političkog) angažmana. Bassani je jedan od onih autora preko čijih se tekstova može upoznati, rekonstruirati i doživjeti jedan grad, njegova dinamika u određenom zahvatu vremena, a naročito jedna zajednica poput jevrejske koja je bila u prijetnji da nestane tokom fašističkih progona u Italiji. Bassanijev naratorski glas upravo služi kao sjećanje te zajednice, a specifičnost ovog romana je u atmosferi koju takav glas stvara o nestanku jedne porodice, nadahnute stvarnim istrebljenjem porodice Magrini iz Ferrare.

⁵² Neorealizam, više poznatiji kao pravac u kinematografiji, ima svoju reprezentaciju i u italijanskoj književnosti. Neorealistički spisatelji i spisateljice odbacuju zaostavštinu modernizma, teže se okrenuti „novoobjektivnosti“ i pisati kroz njenu optiku. Razna su tumačenja okvira neorealizma, ali se svi teoretičari/ke slažu da je to izrazito angažirana književnost čija su tematska usmjerenja bazirana na prikazivanju nove stvarnosti i društva prije, nakon i tokom Drugog svjetskog rata, partizanski otpor, svijet sela i njegovih stanovnika. Neorealizam velikim dijelom uvodi književnost memorijalistike afirmirajući je kroz poseban značaj. Više o neorealističkoj poetici je pisao kod nas Mirza Mejdanija u knjizi *Prikaz društva u književnosti italijanskog neorealizma* (Sarajevo: Dobra knjiga, 2020).

3. Levi i opomena zaborava

Vi koji živite zaštićeni
U svojim toplim domovima,
Vi koji svečeri kad se kući vratite
Zatičete topli obrok i draga lica:
Razmislite zar je to čovek
Taj koji radi u blatu
Koji ne zna za spokoj
Koji se bori za mrvicu hleba
Koji umire zbog jednog da ili
jednog ne
Razmislite zar je to žena,
Bez kose i bez imena
Bez imalo snage da se seća
Praznog pogleda i studene utrobe
Poput kakve žabe uzimu.
Imajte na umu da se to zbilo:
Prenosim vam ove reči.
Uklešite ih u svoje srce
Boraveći u kući i koračajući
ulicom,
Idući na počinak i budeći se iz sna
Ponavljajte ih svojoj deci.
Il' nek' vam se kuća sruši,
Nek' vas bolest skrši,
Vaši rođeni nek' od vas lice
okrenu.⁵³

⁵³ Levi, P., 2005. *Zar je to čovek*, prev. Elizabeta Vasiljević (Beograd: Paideia, 2005), str. 6

Zar je to čovjek Prima Levija predstavlja sam vrh memorijalističke proze, naročito one koja tematizira traumatska iskustva holokausta, a sam roman se otvara pjesmom *Shemà* gdje prvo obraćanje s "vi" odmah dovodi u pitanje čitatelja i njegovu savjest. Prikazuje se normalno stanje, sigurnost naše svakodnevice, međutim peti stih */Promislite zar je to čovjek/* poziva onoga koji čita na pažnju i prosuđivanje što će se reći dalje. U stvari od šestog stiha započinje niz slika degradacije koje nadvladavaju atmosferu spokoja i sigurnosti koju su evocirali prvi redovi. Na ovaj način stvara se upečatljiv kontrast između nas i ljudi opisanih u ovim stihovima, lišenih svih ljudskih karakteristika pod mašinerijom nacističkog režima i svedenih do krajnje mjere dehumanizacije u logorima Auschwitz i Monowitz o čemu govori sadržaj knjige, a efektno tome služi kao uvod Levijeva preobrađena, u stihove, jevrejska molitva *Shemà*, tačnije poziv na molitvu.

Julia Claire Pucci svoj članaku „A Call to Prayer: Reading "Shemà" in Levi's Testimony“ nudi dubinski analizu značenja ove pjesme referencirajući se na jevrejsku tradiciju i novo ispisivanje kolektivne historije nakon holokausta. Pucci piše o značaju *Sheme* na sam kontekst svjedočanstva te na jednom mjestu bilježi misao općenito bitnu za djelo Prima Levija:

Levijeva „Shemà“ i svjedočanstvo nisu rođeni iz hipotetičkih područja, već dolaze s teretom povijesne istine i samog života. Doista, to je izazov koji Levi nastoji prevladati u svim svojim spisima - onaj izbacivanja sjećanja na holokaust iz područja apstraktnog u realnu konceptualizaciju.⁵⁴

Marka Marchija jednako kao i Juliu Claire Pucci zanima odnos koji veže svjedočanstvo, poeziju i Prima Levija, ali on u svome eseju „Primo Levi e la testimonianza della poesia“ (bhs. Primo Levi i svjedočanstvo poezije) analizira širi lirski aspekt Levijeve poezije, što nas trenutno ne zanima detaljnije, ali nas svakako zanima njegovo promišljanje o bezvremenskom aspektu te poezije i nade koja se skriva ispod prekorničkog tona *Shemà-e*. Marchi je to zapisao ovako:

⁵⁴ Pucci, Julia Claire. „A Call to Prayer: Reading "Shemà" in Levi's Testimony“, *Italica*, 94/1(2017): 52-63. (str. 57)

[...] Levijeva poezija ulaže, svjedočeći ih, čovjeka i biće u svijetu čovjeka: ojačanog iskustvom mrtvačnice – progresivne, ledene, blatne i noćne, poput one u njemačkim koncentracijskim logorima, ali koja se ne odriče nade, preko još uvijek tog tragičnog života-smrti unaprijed iskušanog, nade da se može još uvijek vjerovati, da se može ponovno vratiti životu [...] ⁵⁵

Uistinu Marchijeva sintagma „život-smrt“, sama po sebi binarna opozicija, postaje stvarnost onome što se dešavalo Leviju i ostalim logorašima na svakodnevnoj osnovi.

Primo Levi objašnjava u predgovoru romana o razlozima njegovog nastanka, odnosno o „potrebi da se ispriča „drugima“⁵⁶, da se „drugi“ uvedu“ odnosno „radi unutrašnjeg oslobađanja“⁵⁷. Koliko je bila jaka ta potreba vidimo u tome da *Zar je to čovjek* Levi ispisuje odmah neposredno po povratku kući, a prvo izdanje knjige s tiražom od oko 2500 primjeraka izlazi 1947. u maloj izdavačkoj kući De Silva, da bi ogromnu popularnost djelo dobilo tek 1956. u izdanju izdavačke kuće Einaudi koja je objavljivanje odbila u dvije prilike. Time započinje književni put Prima Levija koji će njegovati i razvijati do kraja svoga života, uvijek s težnjom da upozori na opasnost zaborava i užas holokausta u svojim djelima. Za njegovo stvaralaštvo i poetiku je važno naglasiti prirodu pisca koji je u književnost ušao iz druge profesije budući da je Primo Levi po svojoj primarnoj vokaciji bio kemičar, ali to ništa ne umanjuje vrijednost njegovg književnog opusa, dapače vjerojatno niko nije spojio ljepše kemiju i književnosti. Čak u predgovoru pored potrebe da se nešto kaže, Levi naglašava da je svjestan „fragmentarnog karaktera“⁵⁸ svog djela, što definitivno ima veze s procesom traumatskog pamćenja jer naš mozak često određene trenutke u prošlosti memorira fragmentirano, izolovano i pojedinačno, ovisno o stupnju emocionalne podloge te mnogih drugih faktora, što nam na kraju potvrđuju i naša vlastita životna iskustva.

⁵⁵Marco Marchi, „Primo Levi e la testimonianza della poesia.“, *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani*. ur. Dolfi, A. (Firenze: Firenze University Press, 2017), 669-673. (str. 669)

⁵⁶Levi, str. 7

⁵⁷Ibidem.

⁵⁸Ibidem.

Ono što u *Zar je to čovjek* ostavlja bez daha i tjera na propitivanje jesu minuciozni opisi depersonalizacije logoraša koji su prikazi čistog postupka dehumanizacije. Ljudski identitet je sveden na puki (istetovirani) broj, jednoličnost tankih prugastih odjela ravna je jednoličnosti svakog dana koji nosi potencijalnu smrt, od gladi oslabljena tijela su izložena granicama krajnjeg fizičkog napora, a logoraši u pukoj borbi za goli život predstavljaju jedni drugima konkurenciju. Ipak je u romanu opisana važnost razuma koji koliko-toliko očuvan u jednoj takvoj ekstremnoj situaciji može pomoći da preživimo, ali je jednako istaknuta važnost pripovijedanja i samog jezika kako bi se preživjelo, što možemo vidjeti kada na jednom mjestu u tekstu Levi prevodi i tumači dio o Odiseju iz Danteove *Božanstvene komedije*. Na tragu ovoga je i misao Dževada Karahasana u eseju „Pouka o svrsi“ gdje piše: „Otkako postoji, čovjek uzima hranu, vodi ljubav i pripovijeda. Sve ostalo je došlo kasnije, kao dopuna ovim esencijalnim djelatnostima bez kojih čovjek ne bi bio ono što je.“⁵⁹, pa možemo zaključiti da onda kada nam oduzmu mogućnost da se hranimo i da vodimo ljubav, jedino što nas još može učiniti da se osjećamo čovjekom jeste da pripovijedamo, pričamo i služimo se jezikom. Ta potreba ostaje u nama neutažena, živa sve dok smo živi i mi, što nam najbolje svjedoči slučaj Prima Levija.

Dobar dio opusa Prima Levija je smješten u okviru memorijalistike, ali naravno da se ne ističu samo djela svrstana u takav podžanrovski okvir. Da je imao veliko povjerenje u nauku, prije svega u kemiju, najbolje svjedoči *Periodni sistem elemenata* gdje autor majstorski spaja u formi kratke priče svoje najbolje znanje o kemijskim elementima, svijetu i književnosti. Ističu se i njegove brojne druge zbirke priča i romani poput *Potrage za korijenjem*, *Porok forme* i dr. Snažno iskustvo svakodnevnog gledanja u oči smrti će ga potaknuti na pisanje i drugih tekstova koji svjedoče iskustvo holokausta, a među njima se ističu zbirka eseja *Utopljenici i spašeni* te direktni nastavak *Zar je to čovjek*, roman kojeg objavljuje 1963.: *Primirje* (ital. *La tregua*). *Primirje* predstavlja svjedočanstvo autora o iskustvima koja slijede nakon formalnog završetka Drugog svjetskog rata, a kroz knjigu se sve vrijeme provlači motiv Levijeve misli da rat zapravo nije završen, on je nastavljen u

⁵⁹Dževad Karahasan, „Pouka o svrsi“, *Jukić*, 34-35 (2004): 108-109. str. 108

vidu bezbrojnih posljedica ostavljenih iza njega. Knjiga u sedamnaest poglavlja govori o putu koji Levija slijedi nakon što Crvena armija u januaru 1945. ulazi u snijegom okovan Auschwitz – od bolovanja šarlaha, gladi koja se nastavlja, pa sve do putovanja i iscrpnih avantura kroz Poljsku, SSSR, Rumuniju, Mađarsku, Austriju, Njemačku te naposljetku dolaska u rodni Torino tek u oktobru 1945. Zanimljivo je ukazati na strukturalnu sličnost sa *Zar je to čovjek*, odnosno i ovaj put roman otvaraju snažni stihovi koji imaju iznimno jaku moć i odjek svjedočanstva. Zapravo je i u ovom slučaju poezija, pjesma u stihovima koja uvodi, ključna u oblikovanju konteksta daljnjeg teksta, a sami stihovi su napisani 11. januara 1946., dan nakon što je napisao *Shemà*. Prijevod tih stihova iz izvornika na italijanskom zvuči ovako:

Primirje

Sanjali smo u žestokim noćima
Snove guste i nasilne
Sanjali ih dušom i tijelom:
Vratiti se; jesti; ispričati.
Sve dok ne bi odjeknula kratka, prigušena
Zapovijed svitanja:
„Wstawać“
I slomilo bi se srce u njedrima.

Sada smo pronašli kuću,
Naš trbuh je sit,
Završili smo s pričanjem.
Vrijeme je. Ubrzo ćemo čuti ponovno
Tuđinsku zapovijed:
„Wstawać“.

Ovoga puta tematski fokus stihova je na strahu koji je ostao zarezan i ubilježen u samim tijelima onih koji su preživjeli koncentracijske logore: strahu od gladi – jer ne jedu skoro ništa, strahu od nacista i smrti. Čini se da svi u kolektivnim spavaonicama snivaju isti san – da jedu – onako kako to piše autor u poglavlju *Naše noći* u *Zar je to čovjek*:

Čuju se spavači kako dišu i hrču, neko ječi i priča. Mnogi pučkaju usnama i mrdaju vilicom. Sanjaju da jedu: i to je zajednički san. Nemilosrdan san, onaj ko je stvorio mit o Tantalu mora da ga je iskusio. Ne samo što se hrana vidi, nego se i oseća pod rukom, prepoznatljiva i stvarna, njuši se njen bogat i silovit miris; neko nam je primiče do samih usana, onda neka prilika, svaki put drugačija, prekine sve i to se ne dogodi. San se tada rasprši i rastavi na delove, ali se vrlo brzo ponovo sastavi i počinje slično a izmenjeno: i tako bez prestanka, svako od nas, svake noći i dogod traje san.⁶¹

Čak i kada su izbačeni, siti i spašeni iz tvornice smrti, strah je nemoguće odstraniti jer i sada kada su svoja iskustva ispričali drugima – strana riječ koja ih je budila ponovno uzrokuje košmare, a čini se kao da je izvor novog straha – zaborava. Riječ je o strahovima koji su neizbrisivi za svakoga ko je preživio takvu vrstu torture, strahovi koji postaju inkarnirani poput prvih instiktivnih strahova, poput primjerice nagle buke i gubitka tla pod nogama.

Tortura nakon oslobađanja pretočena u *Primirju* se najprije očituje kroz to što veliki dio preživjelih biva prepušten sam sebi u ratom poharanoj Europi, dok se pokušavaju domoći svojih domova. Jednako su šokirajuće slike ljudi prepuštenih samima sebi po odlasku nacista iz logora – bolest koja hara i kosi živote, borba za ono malo preostale hrane i tijela koja se raspadaju jer ih nema tko pokopati. Nihad Hasanović u svome sjajnom tekstu *Zimska šetnja s Primom Levijem*, gdje pokazuje da veoma dobro poznaje autorovo djelo i lik, promišlja i piše o možda jednoj od najjačih slika u knjizi *Primirje*: „U ranije spomenutom Primirju ovjekovječeno je najtragičnije dijete književnosti, barem one meni

⁶⁰Primo Levi, *La tregua*, (Torino: Einaudi, 1997), str. 7

⁶¹Levi, 2005, str. 51

znane. Rođeno je u Auschwitzu – “dijete smrti”. [...] Iznemogao, upalih obraza, trokutastog lica, kržljivih i paraliziranih nogu.⁶² Riječ je o Hurbineku, djetetu smrti rođenom u Auschwitzu – djetetu kojemu se čak sa sigurnošću ne zna ni ime, a kamo li tko su mu bili roditelji. Hurbinek je svoje ime dobio vjerojatno preko prvih slogova koje je pokušavao izgovoriti, ali nikad nije uspio progovoriti svoje prve značenjski pune riječi, o čemu Levi duboko promišlja i pokušava se dokopati smisla njegovi (ne)izgovorenih riječi. Autor pokušava odgonetnuti značenje „prve riječi“ koju Hurbinek izgovara: „mass-klo“, „matisklo“⁶³, ipak Leviju ostaje nepoznanica potpunog značenja ove riječ bez obzira na bezbrojne jezike i dijalekte kojima su pričali deportirani zarobljenici iz svih krajeva Europe u logoru. Ovo bi uistinu mogla biti jedan od najjačih i najsnažnijih slika u književnosti, barem u onoj koja se ispoljava kroz sjećanje i formu svjedočanstva. Hurbinek – ime djeteta smrti koje svjedoči preko Levijevih zapisanih riječi:

Hurbinek koji je imao tri godine i možda bio rođen u Auschwitzu i nikad nije vidio stablo; Hurbinek, koji je se borio poput čovjeka, sve do zadnjeg daha, da bi osvojio ulaz u svijet ljudi, iz kojeg ga je divljačka sila protjerala; Hurbinek, bezimni, čija je i ručica čak bila obilježena tetovažom Auschwitzu; Hurbinek je umro u prvim danima marta 1945, slobodan ali ne i oslobođen. Ništa nije ostalo od njega: on svjedoči preko ovih mojih riječi.⁶⁴

Mirza Mejdanija u svojoj knjizi *Prikaz društva u književnosti italijanskog neorealizma*, opsežnoj studiji i analizi krucijalnih tekstova u okviru neorealističke poetike, uvrštava Levijeve knjige: *Zar je to čovjek* i *Primirje*. Mejdanija *Zar je to čovjek* smješta u sam vrh memoarske proze ukazujući na jednu važnu stvar o autorovom svjedočanstvu o Auschwitzu: „Djelo je napisano ne kao kritika onih koji su krivi, već kao historijsko i tragično svjedočanstvo.“⁶⁵ Uistinu Levi u svojoj prozi nikad ne govori prijekornim glasom, on je tu samo da opominje i svjedoči. Mejdanija dobro opaža razliku u ova dva veoma

⁶²Nihad Hasanović, “Zimska šetnja s Primom Levijem.” *nomad.ba*, 29. 1. 2021. Pristupljeno 23. 8. 2021. <https://nomad.ba/hasanovic-zimska-setnja>

⁶³Levi 1997, str. 23

⁶⁴Levi, 1997, str. 24

⁶⁵Mirza Mejdanija, *Prikaz društva u književnosti italijanskog neorealizma* (Sarajevo: Dobra knjiga, 2020), str. 198

slična djela, gdje je jedno napisano kao nastavak drugome, pa tako *Primirje* komparira s prethodnim Levijevim tekstom:

Ovaj je roman u odnosu kontinuiteta sa prethodnim autorovim djelom, ali su tu i elementi koji ih prilično razlikuju. I u ovom je djelu odsutno bilo kakvo religijsko osjećanje i približavanje Bogu. A ono što je različito od prethodnog romana su pejzaži i društveni ambijent, poimanje vremena, osjećaj za život i značenje putovanja. U *Primirju* autor živi pozitivne osjećaje, kao što je nada u budućnost, dignitet što je čovjek kao i drugi, percipira vrijeme kao aktivno i korisno, uvijek je u potrazi za istinom i srećom i osjeća se dobro pored drugih ljudi.⁶⁶

Upravo je ta razlika na koju ukazuje Mejdanija najznačajnija u odnosu ova dva Levijeva djela, iako u oba prevladava forma svjedočanstva pretočena kroz sjećanje na pakao nacističkog koncentracionog logora i put čistilišta nakon oslobađanja iz ralja pakla. *Primirjem* uistinu daje osjećaj svijeta koji teži ponovnom rođenju, životu koji je preostao iza smrti, a prvenstveno zato što se nakon prvog dijela knjige kreću avanture i tekst se približava žanrovskom određenju putopisa.

Iako svjedoči o najstrahovitijim stvarima u poznatoj nam historiji, Levijevi tekstovi ipak dopuštaju da iz svijeta bez budućnosti, svijeta logora, dospijemo do teške i nepredvidljive budućnosti *Primirja*, teške, ali ostvarive i upućujuće u nadu u neki bolji i pravedniji svijet. Djelo Prima Levija je pokušaj da se ponovno dostigne dignitet ljudskoga bića kojeg je zla mašinerija totalitarnih režima srozala do neprepoznatljivi mjera.

⁶⁶ Mejdanija, str. 212

4. Sličnosti i razlike između Bassanijevog *Vrta Finzi-Continijevih* i Levijevog *Zar je to čovjek*

O razlikama i sličnostima između Levijevog *Zar je to čovjek* i Bassanijevog *Vrta Finzi-Continijevih* Francesca Nencioni piše izrazito slojevito, duboko i inspirativno nudeći jednu sveobuhvatnu analizu u radu „Intersezioni affettivo-sematiche tra memoria e testimonianza“ (bhs. Afektivno-semantički presjeci između sjećanja i svjedočanstva). Posebno je zanimljiv jedan aspekt onoga što je napisala u tome radu Francesce Nencioni pored njezinih drugih semantičkih, leksičkih, filoloških i teoretski promišljanja:

Prvi⁶⁷ živi marginalizaciju koja je historijsko prevođenje jednog unutrašnjeg svijeta a priori određenog na isključenje, koristi se jezik klatna koji mijenja memorijalni ritam do izjavnog niza. Drugi lično doživljava segregaciju u logoru za istrebljenje, za šta treba esencijalno konkretan rječnik, vezan za primarne potrebe, s prevalencijom dokumentarističkog okruženja sa stanovišta sjećanja. U slijedu kojim se zatvara prolog „Vrta Finzi-Continijevih“: „Micòl [...] otac [...] i majka [...] i gospođa Regina [...] deportirani u Njemačku u jesen '43.“ je početak prologa „Zar je to čovjek“. „Na moju sreću bio sam deportiran u Auschwitz tek 1944.“ [...]⁶⁸

Dakle iz onoga što je navedeno u tekstu Francesce Nencioni iznad možemo prvenstveno uočiti razliku, koja je zapravo i ključna sličnost, a to je da su obje knjige prikaz sprovođenja holokausta, ali se razlikuju u tome što jedna opisuje početnu etapu progona, a druga krajnju etapu istrebljenja u logoru. Samom tom postavkom uvjetovana je stilaska, leksička izražajnost ova dva djela: Bassani piše u skladu s fabulom svog romana te takav jezik u službi naracije obiluje stilski urešenim, složenim rečenicama, dok je kod Levija obrnut slučaj: njegov jezik je tehnički, konstrukcija rečenica ekonomičnija i više konkretizirana. Ovome možemo pridodati i činjenicu da Primu Leviju književnost nije primarna vokacija, a Giorgio Bassani je diplomirao književnost na Univerzitetu u Bologni (baš kao i njegov protagonist romana koji studira književnost u Bologni). Oba narativa govore o

⁶⁷Misli se na Bassanija.

⁶⁸Francesca Nencioni, „Intersezioni affettivo-sematiche tra memoria e testimonianza.“ *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani.* ur. Dolfi, A. (Firenze: Firenze University Press, 2017), 559-580. (str. 561)

pojedinačnim iskustvima kroz (autobiografsko) sjećanje na antisemitski progon, a zapravo su odraz jednog kolektivnog sjećanja na duboko traumatsko iskustvo.

Ono što obojicu veže jeste njihov status i pitanje kako ih odrediti u okvirima italijanskog neorealizma, o čemu se Giulio Ferroni poprilično jasno izjašnjava kada je u pitanju Primo Levi:

Roman „Ako je ovo čovek“ bez obzira na trenutak u kojem je napisan, veoma se razlikuje od neorealističke memorijalistike. Ne projektuje pozitivne slike ili „narodne“ obrasce u stvarnosti, i daleko je od „neposrednog“, filmskog stila. Sećanje na život u logoru Manovic odvija se kao pripovetka-dnevnik u kojem se smemnjuju sadašnjost (vreme pisanja dnevnika) i daleka prošlost (vreme dešavanja radnje). Svaki delić knjige, svaki opis situacija i likova i svako pominjanje autorove ličnosti proističu iz želje da se shvati i jednostavno definiše stvarnost, koja kao da je sišla s uma.⁶⁹

Iz navedenog Ferronijevog opažanja zasigurno je tačno kada tumači da Levijeva knjiga nadilazi granice klasičnog neorealizma, ali jednako je referentna tačka kada je u pitanju uopšte memorijalistička književnost i književnost holokausta. Bassanijev roman donekle sadrži nešto u sebi od „neposrednog filmskog stila“ u smislu objektivnog prikazivanja kao što je to u kinematografskom neorealizmu, uostalom roman je ekraniziran, ali daleko od toga da „projektuje pozitivne slike ili „narodne“ obrasce u stvarnosti“. Oba autora nadilaze neorealističke okvire upravo zbog značaja i obrade sjećanja u svojim djelima gdje se isprepliću sadašnjost te daleka prošlost kako navodi i Ferroni. Iako oni vremenski spadaju pod okvire kasne faze djelovanja italijanskog neorealizma, tekstovi im govore o „novoj stvarnosti“ na „novi objektivni način“ te sadržajem koji je po automatizmu može biti smješten u okvire angažirane književnosti – ovi tekstovi ipak izmiču klasičnom shvatanju angažiranog neorealizma. Dok su djela Moravije, Pavesea i Fenoglia direktan uzvik za djelovanjem i angažmanom u društvu, tekstovi Bassanija i Pavesea su više krik sjećanja onoga što ni danas, a ni nikada ne bismo trebali zaboraviti.

Kada pogledamo književnu zaostavštinu i lik obojice autora, zasigurno se mogu podvući mnoge sličnosti između Giorgia Bassanija (1916. – 2000.) i Prima Levija (1919. –1987.), s

⁶⁹Feroni, str. 531

nekoliko godina razmaka u rođenju, ali i bitne razlike. Enzo Neppi upravo na početku svoje iscrpne analize naziva „Sguardi incrociati sulla condizione ebraica in Italia nel XX secolo: le testimonianze di Primo Levi e di Giorgio Bassani“ (bhs. Ukršteni pogledi na jevrejski položaj u Italiji u XX. stoljeću: svjedočanstva Prima Levija i Giorgia Bassanija) ukazuje da oba autora dijele zajedničku pozadinu u vidu porijekla od školovanih jevrejskih porodica Sjeverne Italije, posljedica koje trpe uvođenjem rasnih zakona 1938. (obojski će biti zabranjeno diplomirati) te obojica promišljaju o položaju Jevreja u svojim djelima, ali sa značajnom razlikom u senzibilitetu njegovog predstavljanja⁷⁰. Tako Neppi uočava⁷¹ kako Levi, inače strogi ateista, koristi biblijske metafore poput Babilonske kule (za brojne jezike u logoru), velikog potopa, bijega iz Egipta i ropstva, dok Bassanijev roman obiluje biblijskim referencama, a naročito jevrejskom tradicijom i religioznim ritualima (primjerice kada se Micòlin i naratorov pogled ukrste prvi put dok su pod okriljem očeva u ritualnom šalu tokom službe). Zanimljivo je također kako obojica autora tretiraju povratak iz logora (Bassani to čini pričom *Una lapide in Via Mazzini* o preživjelom Geu Joszu u zbirici *Cinque storie ferraresi*), s tim da Neppi ukazuje na razliku u motivaciji:

Kao što je poznato, dva najvažnija poglavlja Levijevih djela su ona o deportaciji i povratku u Italiju, ispričana u „Zar je to čovjek“ i „Primirju“. S druge strane, Bassani dosta jako osjeća poziv prema istini i autentičnosti koji, prema njemu, sačinjavaju srž književnosti, kako bi riskirao govoreći o nečemu što osobno nije doživio. Pisac iz Ferrare, međutim, upoznao je preživjelog iz njemačkih logora za istrebljenje, Gegia Ravennu, te je bio nadahnut njegovom pričom u nadgrobnom spomeniku u ulici Mazzini 20. Stoga nije nemoguće usporediti protagonista nadgrobnog spomenika Gea Josza, kojeg opisuje Bassani., s onom što Levi piše o sebi i svom povratku u Torino. Obojica pisaca nam objašnjavaju kako se nekome tko je preživio logor biva teško vratiti među „žive“ i ponovno započeti normalan život.⁷²

⁷⁰Enzo Neppi, „Sguardi incrociati sulla condizione ebraica in Italia nelXX secolo: le testimonianze di Primo Levi e di Giorgio Bassani“ *Bassani nel suo secolo*, ur. Amrani S. i De Paulis-Dalembert M. P. (Ravenna: Giorgio Pozzi Editore, 2017), str. 325

⁷¹Neppi, str. 326

⁷² Neppi, str. 340

Izgleda da je i sam Bassani imao drugačije viđenje na književnost od viđenja kakvog je smatrao da ga ima Primo Levi kroz svoja djela. Veoma je zanimljiv po tome pitanju članak Francesca Bausija „Giorgio Bassani e Primo Levi: due diversi approcci alla Shoah (e alla letteratura)“ (bhs. Giorgio Bassani i Primo Levi: dva različita pristupa Shoah-u (i književnosti) koji upravo govori o različitom tumačenju književnosti oba autora, a književnost je za Bassanija upravo mogućnost da se „odvoji“ od sebe, zapravo to književnost traži od autora:

Na primjer, iako može na prvi pogled iznenaditi, Bassani nije volio Prima Levija i nije osobito cijenio „Zar je to čovjek“, naprotiv, pisao je o tome izrazito reduktivno, gotovo mu uskraćujući status pravog romana. U jednom od svojih eseja iz 1971., pozivajući se upravo na „Zar je to čovjek“, Levija nije definirao kao pravog "pjesnika", već s vittorinijevskom formulom «intelektualaca koji piše», jer je u tom romanu - kao u Primirju - «sve je dokument, plemenita moralna svijest i učinkovito" govorništvo ukusa "»; [...]⁷³

Očigledno je da Bassani Levijevom djelu osporava status romana, on za njega ima vrijednost dokumenta, tek kao nekog pukog svjedočanstva vremena bez estetske vrijednosti. Premda i Bassanijeva djela predstavljaju svjedočanstva, on svoje narative gradi kroz literarne postupke poput flashbackova i reminiscencija uz popriličan odmak od autobiografizma – što je u temelju Levijevog djela. Iako se može raspravljati o tome je li *Zar je to čovjek* posjeduje tipičnu strukturu romana, neosporno je da sadrži i estetsku i druge literarne vrijednosti. Čini se da samom Bassaniju koji je diplomirao književnost i učio na tradiciji velikih romanopisaca poput Flauberta i Thomasa Manna uloga pisca i pjesnika zahtjeva „esencijalističku i metahistoričku tačku gledišta“ u odnosu na samo građu⁷⁴, pa vjerojatno to zamjera da nedostaje Leviju. Bausi nadalje tumači da je za Bassanija prava književnost ona koja u kojoj je svako djelo predstavlja svoj mali mikrokozmos sa svojim zakonitostima prema kojemu treba pristupiti i suditi o djelu, a ne ona poput memoarske proze koja je u tom shvaćanju samo dokument jednog svjedočenja.

⁷³Bausi, F., „Giorgio Bassani e Primo Levi: due diversi approcci alla Shoah (e alla letteratura)“ *Samgha*, 4. 7. 2012. Pristupljeno 25. 8. 2021. <https://samgha.wordpress.com/2012/07/04/giorgio-bassani-e-primo-levi-due-diversi-approcci-alla-shoah-e-alla-letteratura/>

⁷⁴Ibidem.

Ostavivši po strani ovu raspravu o svrhi i perspektivama pisanja te shvaćanja književnosti, bitno je ukazati da je vremenski sud pokazao na planu recepcije da su oba autora sa svojim tekstovima izuzetno značajna kao svjedočanstvo o jednom od najgorih zločina na tlu moderne Europe. Različito formirani s poetičkog aspekta, i *Vrt Finzi-Continijevih* i *Zar je to čovjek* na isti način mogu podučiti o svijetu, zlu, čovjeku i nama samima.

ZAKLJUČAK

U ovom radu smo prikazali na koje načine se uspostavljaju veze između književnosti i historije, odnosno kako jedan konkretan fenomen poput holokausta biva prenijet u medij književnosti preko formi svjedočanstva i sjećanja. Uz teoretska razmišljanja o vezama književnosti, historije i sjećanja se došlo do konkretnih komparativnih analiza tekstova dvaju italijanskih autora: Giorga Bassanija i Prima Levija. Fokus je bio na njihovim knjigama *Vrt Finzi-Continijevih* i *Zar je to čovjek*, uz njihove druge tekstove, a naročito je naglašena važnost, čak i ključna koja ova dva prozna djela povezuje: odnos prema sjećanju na holokaust, rasne zakone i nužnost svjedočanstva progona italijanskih Jevreja.

Prvo poglavlje je zapravo teoretsko-metodološki okvir o studijama sjećanja preko kritičke literature gdje se nudi pregled najvažnijih promišljanja (Assmannovi, Halbwachs, Lachmann i dr.) o vezama historije, književnost, sjećanja i svjedočanstva te sadrži historijski kontekst antisemitizma u Italiji. U drugom poglavlju je kritičko-analitički predstavljen rad Giorga Bassanija i njegove najvažnije poetičke odrednice, kao što je to učinjeno u trećem poglavlju s Primom Levijem. Četvrto poglavlje je pokušaj da se uspostavi argumentovani odnos dva autora kako bi se daljnjim propitivanjem istakle sličnosti i razlike između tekstova autora sa stanovišta poetičkih obilježja i historijskog predstavljanja. Oba teksta prikazuju sprovođenje antisemitskih-totalitarnih režima u Italiji i Njemačkoj što je duhovna slika i prilika u to doba manje više cijele Europe za vrijeme progona Jevreja. Bassanijev roman *Vrt Finzi-Continijevih* opisuje atmosferu grupe mladih Jevreja i njihov način suočavanja za vrijeme uvođenja rasnih zakona, a Levijev *Zar je to čovjek* prikazuje brutalnu stranu iste te ideologije u finaliziranoj etapi holokausta u njemačkim koncentracionim logorima. Tekstovi se razlikuju u svojoj formalnoj komponenti u skladu s različitim formacijama, tehnikama i pristupima autora, ali ne do te mjere da međusobno ne mogu ostvariti međusobni dijalog.

LITERATURA:

- Albvaš, M. „Kolektivno i istorijsko pamćenje.“ *Reč – časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* 56, br. 2 (1999): 63-82. Pristupljeno 10. 4. 2021.
<https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/56/63.pdf>
- Assmann, J., *Kulturno pamćenje: Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, prev. Vahidin Preljević (Zenica; Tuzla: Vrijeme & NAM, 2008)
- Bajović, T. „Poplava sećanja: nastanak i razvoj memory booma.“ *Filozofija i društvo/Philosophy and Society* 23, br. 3 (2012): 91-105. Pristupljeno 12. 5. 2021.
<https://doi.org/10.2298/FID1203091B>
- Basani, Đ., *Vrt Finzi Kontinijevih*, prev. Irma Fils. (Beograd: BIGZ, 1973)
- Bassani, G., *Il giardino dei Finzi-Contini*, (Milano: Feltrinelli, 2012)
- Bausi, F., „Giorgio Bassani e Primo Levi: due diversi approcci alla Shoah (e alla letteratura)“ *Samgha*, 4. 7. 2012. Pristupljeno 25. 8. 2021.
<https://samgha.wordpress.com/2012/07/04/giorgio-bassani-e-primo-levi-due-diversi-approcci-alla-shoah-e-alla-letteratura/>
- Bergson, A. *Materija i pamćenje. Ogledi o odnosu tela i duha*, prev. Olja Petronić, (Beograd: Fedon, 2013)
- Conti, E., „Nel giardino di Micòl: fiaba, lutto e testimonianza.“ u *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani*. ur. Dolfi, A. (Firenze: Firenze University Press, 2017), str. 475-487.
- Cvijović Javorina, I. "Oralna historija: problemi, mogućnosti i primjena među povjesničarima." *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 44, (2012): 439-450. Pristupljeno 29. 4. 2020.
<https://hrcak.srce.hr/97086>
- Feroni, Đ., *Istorija italijanske književnosti II* (Podgorica: CID, 2005)

- Halbwachs, M. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 22. 4. 2021.
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24140>.
- Hasanović, N. "Zimska šetnja s Primom Levijem." *nomad.ba*, 29. 1. 2021. Pristupljeno 23. 8. 2021.
<https://nomad.ba/hasanovic-zimska-setnja>
- *Jugoslovenska pošta*, 5. 9. 1938.
- Kanduth, E., „Il luogo della morte nell'opera di Giorgio Bassani“, *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 1/3 (1993)273-279. Pristupljeno 31. 3. 2021.
<https://www.jstor.org/stable/43997179>.
- Karahasan, D., „Pouka o svrsi“, *Jukić*, 34-35 (2004) 108-109.
- Kratochvil, A. "Literary Stories: Cultural Memory." *Bohemica Litteraria* 16/2 (2013), 7–19. Pristupljeno 28. 4. 2021. <http://hdl.handle.net/11222.digilib/129876>.
- Lachmann, R. *Phantasia/ Memoria/ Rhetorica*, prev. Davor Beganović, ur. Vladimir Biti (Zagreb: Matica hrvatska, 2002).
- Lalić, A., „Semantičko polje smrti u romanu „Il giardino dei Finzi-Contini“ Giorgia Bassanija“, *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, 1 (2018): 31- 48.
- Lešić, A. „O PRIRODI NOSTALGIJE. Trauma, intimna sjećanja, problem autentičnosti i fotografije Milomira Kovačevića Sarajevo dans le coeur de Paris“, *Sarajevske sveske*, 29-30 (2010) 157-182.
- Levi, P., *La tregua*, (Torino: Einaudi, 1997)
- Levi, P., *Zar je to čovek*, prev. Elizabeta Vasiljević (Beograd: Paideia, 2005)
- *Manifesto degli scienziati razzisti*,
http://www.educational.rai.it/materiali/file_lezioni/58262_635994511812111342.pdf, pristupljeno 9. 9. 2021.
- Marchi, M., „Primo Levi e la testimonianza della poesia.“ *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani*. ur. Dolfi, A. (Firenze: Firenze University Press, 2017), 669-673.

- Mejdanija, M., *Prikaz društva u književnosti italijanskog neorealizma*, (Sarajevo: Dobra knjiga, 2020)
- Nencioni, F., „Intersezioni affettivo-semantiche tra memoria e testimonianza.“ *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani*. ur. Dolfi, A. (Firenze: Firenze University Press, 2017), 559-580.
- Neppi, E., „Sguardi incrociati sulla condizione ebraica in Italia nel XX secolo: le testimonianze di Primo Levi e di Giorgio Bassani“ *Bassani nel suo secolo*, ur. Amrani S.i De Paulis-Dalembert M. P. (Ravenna: Giorgio Pozzi Editore, 2017)
- Nezri-Dufour, S., *Il giardino dei Finzi-Contini: una fiaba nascosta*, (Ravenna: Fernandel, 2012)
- Preljević, V. „Kulturno pamćenje, identitet i književnost.“ *Razlika/Difference*, 10 (2005), 121–132.
- Pucci, Julia C. „A Call to Prayer: Reading "Shemà" in Levi's Testimony“, *Italica*, 94/1(2017): 52-63. Pristupljeno 15. 9. 2020. <http://www.jstor.org/stable/44504638>
- Terić, M., „Sjećanje kao pokušaj odbrane od zla u romanu Filipa Davida Kuća sećanja i zaborava“, *Slavica Wratislaviensia*, 173 (2020), 499-509. Pristupljeno 8. 9. 2021.: <https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.42>