

# Medlidenvækkende

## Hvis dette er et menneske mellem historieskrivning og digtning

Jacob Lund

Den 23. januar 2010, fire dage før 65-års dagen for Den røde hærs befrielse af Auschwitz, befinder jeg mig på de interimistiske tilskuerpladser ved Lille Scene i Skuespilhuset i København. Jeg venter på, at skuespilleren Jens Albinus, som koncentreret, men også lidt rastløst og nervøst står op ad sidevæggen og iagttager, at de sidste publikummer finder på plads, skal indtage scenen. Efter nogle minutter stiller Albinus sig op på en træpalle foran de 150 publikummer, som Lille Scene tillader, iklædt et gråt, relativt tætsiddende jakkesæt i et nutidigt snit, sorte sko og en manchetskjorte. Forestillingen er en teatral remediering af Primo Levis berømte bog om sine elleve måneder i Auschwitz, *Hvis dette er et menneske* [*Se questo è un uomo*, 1947], hvor Albinus i en vis forstand gør sig til medie for Levis ord.<sup>1</sup>

Han taler i lidt over en time, kun afbrudt af to-tre pauser, hvor han sætter sig hen på en hvid plasticstol, der står op ad den skyndsomt hvidmalede bagvæg, skænker sig noget vand fra en kande i et glas og drikker, mens vi hører en bid af Sjostakovijs klaverkvintet i g-mol. Den spartanske iscenesættelse, der ikke indbefatter andre rekvisitter end disse, bevirker, at mennesket, denne Albinus, træder endnu tydeligere frem. Stemmen og de ord, den artikulerer, bringes i centrum, og vi lægger mærke til tempo, pauser, forceringer, tonefald, åndedræt, men også sveden, blodets pumpen i halsens og pandens årer, mundens bevægelser, øjnenes skiftende udtryk etc. Det intenst lyttende publikum er tilsyneladende opmærksomt på ethvert ord i det, der fortælles.

Albinus vil ifølge eget udsagn sætte det for Levi – og Holocaust-repræsentation generelt – centrale spørgsmål, om Auschwitz' grufuldhed kan videregives til os, som ikke var der, og som lever efter, på scenen.<sup>2</sup> Videregivelsen ligger ikke blot Levi på sinde med henblik på det skete, men også med henblik på fremtiden: »Det skete, derfor kan det ske igen; og det er kernen i hvad jeg har at sige,« skriver han i konklusionen på sin sidste bog *De druknede og de frelstede* [*I sommersi è i salvati*, 1986] (Levi 2009, s. 520). Det betyder, siger Albinus, at Levis fortælling »ikke lader sig føre frem til konklusion og forsoning. Tilbage står en fortælling, som ikke finder hvile, men må fortælles.« (Det Kgl. Teater 2010, upagineret). Herved vil Albinus – i lighed med blandt andre den italienske filosof, Giorgio Agamben, hvis Auschwitz-bog i vid udstrækning er en læsning af Levis vidnesbyrd – bidrage til en menneskelig forståelse af det, der fandt sted i udryddelseslejrene, disses etiske og politiske betydning og – ikke mindst – af Auschwitz' *aktuelle* relevans (jf. Agamben, s. 11),<sup>3</sup> hvorfor også Albinus lader følgende passage fra Levis forord til *Hvis dette er et menneske* indgå i sin monolog:

Mange mennesker, ja mange nationer, mener mere eller mindre bevidst, at »enhver

fremmed er en fjende«. Denne opfattelse ligger dybt begravet i alle som en latent infektion. Den viser sig oftest kun i tilfældige usammenhængende handlinger, og danner ikke grundlag for et bestemt tankesystem. Men får den lov til at bryde ud, vil dette udtalte dogme blive første præmis i en syllogisme, og som sidste led i kæden vil man nødvendigvis få koncentrationslejren. Kz-lejren er produktet af en ganske bestemt verdensopfattelse, gennemført til yderste logiske konklusion. Så længe denne opfattelse eksisterer, vil dens konsekvenser være en evig trussel for os.

(Levi, 2009, s. 21)

Fortællingen af fortællingen, det vil sige dens fortsatte aktualisering og dermed den fortsatte erindring af de begivenheder, den beretter om, som ellers langsomt vil glide ud i glemslen eller blive arkiveret i historiebøgerne, var altså allerede et vigtigt anliggende for Levi selv. I forordet til den engelske oversættelse af en stor del af fortællingerne fra *Lilit e altri racconti* [1981], *Moments of Reprieve* (da. ovs. *Natteheksen Lilit og andre beretninger*, 1994) forklarer han, hvorfor han bliver ved med at vende tilbage til Auschwitz i sine tekster:

I realized that my experience of Auschwitz was far from exhausted. I had described its fundamental features, which today have a historical pertinence, in my first two books [*Hvis dette er et menneske* og *Tøbruddet* [*La tregua*, 1963], JL] but a host of details continued to surface in my memory and the idea of letting them fade distressed me. A great number of human figures especially stood out against that tragic background: friends, people I'd traveled with, even adversaries – begging me one after another to help them survive and enjoy the ambiguous perennial existence of literary characters. (Levi 1995, s. VIIIf.)

Samme sted bemærker Levi, at hver af disse fortællinger tilsyneladende er centreret om én karakter, som aldrig er den levende døde, desubjektiverede muselmand, hvis menneskelighed han spørger til i sin første bog, men som netop er protagonister, hvis menneskelighed ikke lader sig betvivle, samtidig med, at han ved genlæsning opdager et andet karakteristikon: fortællingernes spontant udvalgte scenarier er »hardly ever tragic. They are bizarre, marginal moments of reprieve, in which the compressed identity can reacquire for a moment its lineaments.« (ibid., s. VIII). Levi peger altså i sine egne kommentarer til *Hvis dette er et menneske* og *Natteheksen Lilit* på, at hans repræsentationer af Auschwitz, som han kalder »that tragic background«, både indbefatter historisk pertinens og litterære karakterer, både dokumentation af det skete og en litterær levendegørelse af de involverede personer, samt, mere implicit, at de herved både retter sig mod fortiden og mod nutiden, men det er spørgsmålet om de nævnte karakteristika lader sig adskille så klart og henføre så entydigt til henholdsvis fx *Hvis dette er et menneske* og *Natteheksen Lilit*, som der lægges op til i sidstnævntes engelske forord. På færde i såvel Levis tekster som i Albinus' monolog mere end 60 år senere – og de to imellem – er således en spænding mellem fortid og nutid (og en potentiel fremtid) og mellem historieskrivning og digtning, arkiveringen af kendsgerninger og videregivelsen af erfaringen

af disse kendsgerninger – med Auschwitz som »tragisk baggrund«. Det er denne spænding og dens betydning for erindringen af »den tragiske baggrund«, jeg vil forsøge at belyse i det følgende.

### »Det tragiske« i *Hvis dette er et menneske*

Jens Albinus' monolog er sørgelig og gribende og er derved tragisk i en hverdagsproglig forstand, men det er på trods af dette tragiske element ikke nogen tragedie i genremæssig forstand, og dens måde at være tragisk på synes heller ikke fuldt at kunne subsumeres under det begreb om »det tragiske«, som kunstvidenskaberne også løsrevet fra tragedieformen opererer med.<sup>4</sup> *Hvis dette er et menneske* er ikke en tragedie, hvis man med denne genrebetegnelse vil beskrive en dramatisk form, hvor (andre) personer eller masker gennemlever handlinger af principiel karakter for én, på éns vegne så at sige, men et vidnesbyrd om Levis egne erfaringer og iagttagelser af konkrete, traumatiske historiske begivenheder – selvom man naturligvis under et vist receptionsæstetisk perspektiv kan sige, at Levi gennemlever Auschwitz' frygtelige rædsler for os og vækker vores deltagelse i de fremstillede lidelser. I Aristoteles' definition af tragedien hedder det:

En tragedie er altså en efterligning af en alvorsfuld og afsluttet handling af en vis størrelse, i et sprog, der er gjort nydelsesrigt ved hver sin form i de enkelte dele, gennem handlende personer og ikke gennem en beretning, og som gennem medliden og frygt bevirker renselsen af sådanne affektioner [...] For tragedien er en efterlignen ikke af mennesker, men af handlinger og liv.

(Aristoteles 2004, 1449b og 1450a / 6. kapitel, s. 65 og 66)

Det tragiske hos Levi kunne – ud over hans interesse for handlinger og liv, både bødler og ofres – således ligge i, at han skriver med henblik på, at vi skal lide med og lære af disse frygtelige erfaringer.<sup>5</sup> Men skriver han ikke samtidigt med henblik på, at vi skal forstå, at dette faktisk skete, at ofrene var reelt levende menneskelige individer og ikke dramatiske personer eller roller (*dramatis personae*)? Og med henblik på, at vi til stadighed skal aktualisere disse begivenheder i vores erindring? Flere forhold taler derfor imod at forstå værket som en tragedie ifølge Aristoteles' definition. Der synes for det første netop ikke at være tale om en »afsluttet handling«, da der ikke er tale om en overstået begivenhed, som kan føres til konklusion, men derimod om en hvileløs fortælling, der med Albinus' ord »må fortælles«. I tilknytning hertil kan det hævdes, at det ikke »blot« er en dramatisk tragedie, hvorfra vi efterfølgende renses kan rejse os, men et vidnesbyrd om en konkret historisk begivenhed, vi er etisk forpligtede på at oppebære erindringen af. Desuden anvendes der for det tredje ikke et »nydelsesrigt sprog«; i hvert fald ikke ifølge Levis egne stilistiske intentioner (herom senere). Der findes givetvis flere forhold, som gør, at *Hvis dette er et menneske* vanskeligt lader sig forstå i et tragisk register, men jeg vil nøjes med at fremhæve et fjerde og sidste: Generelt i Levis udlægning af udryddelseslejren var det – trods de ovenfor nævnte senere beretninger om »moments of reprieve« – lykkedes nazisterne at tilintetgøre enhver rest af stræben eller

idealisme, som kunne have indgydt fangerne modet til nogen form for »heltegering« (jf. White, s. 117-118). Der er umiddelbart ingen tragiske helte i værket, som derfor heller ikke har noget plot.<sup>6</sup>

### Historieskrivning og digtning

Skønt *Hvis dette er et menneske* ikke tilhører tragediegenren og kun delvist kan betragtes som »tragisk«, kan man alligevel finde analytiske distinktioner i Aristoteles' *Poetikken*, som kan medvirke til at belyse den spænding mellem fortiden og nutiden, og en potentiel fremtid, som værket og dets remediering giver anledning til. Aristoteles forstår poetikken som en undersøgelse af poesien, dens arter, deres virkemåder, plotkompositioner etc. (jf. Aristoteles 2004, 1447a / kap. 1, s. 59) og betragter dette som en filosofisk undersøgelse af en erfarings- og repræsentationsmodus, som i sig selv næsten allerede er filosofisk (jf. Menke). Han laver den for nærværende sammenhæng afgørende distinktion mellem historie og digtning:

Det er nemlig ikke ved brugen af vers eller prosa, at historikeren og digteren adskiller sig fra hinanden [...]; men forskellen ligger i dette, at den ene netop taler om noget, der er sket, den anden om noget sådant, der *kunne* ske. Derfor er digtning noget både mere filosofisk og mere seriøst end historie; for digtningen taler netop mere om det almene, mens historien taler om det enkeltvise.

(Aristoteles 2004, 1451b / kap. 9, s. 69)

Som den tyske filosof, Christoph Menke påpeger, synes de forskellige repræsentationsmodi at lade sig ordne langs en skala, som går fra det enkeltvise eller singulære til det almene eller universelle, eller fra repræsentationen af en begivenhed til repræsentationen af en form (jf. Menke).<sup>7</sup> Historie og filosofi udgør denne skalas ekstremer, mens poesien befinder sig mellem dem. Poesien handler ikke om det enkeltvise, hvad et bestemt menneskeligt individ faktisk har gjort – »hvad Alkibiades gjorde eller var ude for« (Aristoteles 2004, *ibid.*) – men fokuserer, selvom den anvender personnavne, mere på det almene, »hvad der passer til den slags menneske at sige eller gøre ifølge sandsynlighed eller nødvendighed« (*ibid.*). Digtningen er ifølge Aristoteles mere filosofisk end historien, fordi den er i bevægelse fra repræsentationen af det blot enkeltvise eller singulære til det almene eller universelle, hvilket for Aristoteles vil sige filosofi.

Bevægelsen mod filosofi og dermed universalisering ser Menke bekræftet af digtningen, når koret i Sofokles' *Kong Ødipus*, der har været tilskuere til heltens historie, ved tragediens slutning, mens det går ud, påbegynder en refleksion over begivenhederne, som fører til en indsigt i den menneskelige lykkes form og i denne lykkes afhængighed af skæbnen:

(I som bor i fædrestanden Theben, se der Ødipus,  
han som løste Sfinxens gåde, han som ypperst stod i magt,  
rig på lykke – ingen borger kunne se det uden nid –  
hvilken uvejrsstorm ham kasted ud på lidelsernes hav.

Derfor, hold jer ham for øje, hver som dødelig er født,  
 lær at se på livets ende; pris ej lykkelig en mand,  
 før han har sin bane sluttet uden smerte, uden ve.)  
 (Sofokles, s. 110, vers 1524-1530)

Denne af det tragiske kor artikulerede indsigt er en universel indsigt (i første bog af *Den nikomacheiske etik* forstår og diskuterer Aristoteles den – eksemplificeret ved Solons udtalelse om, at vi bør »se hen til enden«, før vi kalder nogen lykkelig (Aristoteles 1995, s. 24) – som en filosofisk indsigt). Som Menke påpeger, begynder der hér ved det tragiske digts slutning, men stadig inden for digtet eller i dets margin, som Jacques Derrida ville sige, en refleksion, som omdanner den perception og sansning, der retter sig mod den enkeltvise skæbne, dette ene menneskes skæbne og hans tragiske undergang, til en indsigt i menneskets almene skæbne. Den poetiske opfattelse af poesien ser altså denne som filosofiens – og dermed det universelles – begyndelse:

Understanding poetry poetically means tracing it back to an insight and to an act that are (almost) already philosophical: because poetic insight, just like philosophical insight, regards not any particular event but its universal form, and because the act of poetic representation, the concatenation of events into a fable, is – thus Aristotle's definition of *mimesis* – the imitation of this universal form.  
 (Menke, upagineret)

Det er denne bestemmelse af den poetiske indsigt som en indsigt, der ikke vedrører en bestemt begivenhed, men dennes universelle form, og af den poetiske repræsentation, det vil sige sammenkædningen af begivenheder i en fortælling, som imitationen af denne universelle form, der er relevant for belysningen af den erindringens problematik, *Hvis dette er et menneske* iværksætter, både som roman og som teaterforestilling.<sup>8</sup>

I tilknytning til disse aristoteliske pointer vedrørende historie og digt er det vigtigt at bemærke, at for Aristoteles skal det, der digtes om, ikke nødvendigvis være opdigtet, fiktion, men at det udmærket kan være virkelige historiske begivenheder, en historisk virkelighed:

[S]elv om han [digteren, JL] digter om noget, der er sket, er han ikke mindre digter af den grund; for der er intet til hinder for, at noget af det, der er sket, er sådan, at det med sandsynlighed kunne ske, og det er med henblik herpå, at han er digter af sådanne hændelser.  
 (Aristoteles 2004, 1451 b/kap. 9, s. 70)

Det skete sandsynliggør en gentagelse. Det er denne lære, Levi vil bibringe os, når han skriver: »Det skete, derfor kan det ske igen.« Og det er den måde, han og Albinus erindrer og fortæller og genfortæller, som dele af Aristoteles' antikke poetologiske undersøgelser af

tragedien kan hjælpe til at beskrive, idet vi her netop har at gøre med historiske begivenheder og vækkelsen af en modtagers deltagelse i disse – Levi ønsker med *Hvis dette er et menneske* »at gøre »de andre« meddelagtige« (Levi, 2009, 21).

### Mellem historie og digt

Levi foregiver ikke i sine vidnesbyrd – *Hvis dette er et menneske*, *Tøbruddet* og *De druknede og de frelste* – at være historiker og rekonstruere Auschwitz på historievidenskabelig vis, men han hævder på den anden side heller ikke at skrive »litteratur«, idet han mener at benytte sig af en »videnskabelig« stil eller modus (jf. White, s. 115). I et efterord, som blev tilføjet den engelske oversættelse af *Hvis dette er et menneske* mange år efter bogens første udgivelse, skriver han eksempelvis:

When describing the tragic world of Auschwitz, I have deliberately assumed the calm, sober language of the witness [...]. I thought that my account would be all the more credible and useful the more it appeared objective and the less it sounded overly emotional. (Levi citeret i Stille, s. 103).

Men man kan med Hayden White argumentere for, at Levis »objektivitetspoetik« og stilistiske intentioner modsiges af hans egen skrivepraksis: »His [Levi's, JL] writing [...] constitutes a model of how a specifically literary mode of writing can heighten both the referential and the semantic valences of a discourse of fact.« (ibid., s. 116, White understreger). Jeg vil hævde, at *Hvis dette er et menneske* – men også de andre vidnesbyrd – befinder sig mellem historieskrivning og digtning, at hans værk ikke længere er historie, men endnu ikke digt, for nu at omskrive Menke i en mindre begrebsligt konsistent formulering, der ikke kerer sig om digtningens forhold til den endnu mere universelle filosofi. *Hvis dette er et menneske* befinder sig således i en aristotelisk forstand mellem digt og historie, mellem det universelle, det, der *kunne* ske, og det partikulære, det, der faktisk *er* sket. Der er tale om en særlig repræsentationsmodus, der på én gang er tro mod de realhistoriske begivenheder og forsøger at involvere sine læsere og tilhørere, og som forstærkes i Albinus' remediering, ikke mindst hvad angår involveringen af modtagerne, os, »de andre«, der modtager Levis ord ikke gennem tekstsider, men gennem et levende, kropsligt nærværende menneskes stemme.

Det er afgørende for Levi at markere, at det, han beretter om, ikke er fiktion, men faktiske begivenheder. Han skriver til slut i forordet til *Hvis dette er et menneske*, og Albinus gentager: »Det forekommer mig overflødigt at tilføje, at intet i denne beskrivelse er opfundet.« (Levi, 2009, s. 22), hvilket efterfølges af et digt henvendt til »I som lever i sikkerhed, i jeres varme huse«, som Albinus reciterer et stykke inde i forestillingen, og som afsluttes således:

Tænk over at dette er sket:  
Jeg overantvorder jer disse ord.  
Lad dem mejsle sig ind i jeres hjerter,  
hjemme så vel som ude.

Når I går i seng, når I står op.  
 Gentag dem for jeres børn.  
 Eller måtte jeres huse falde sammen,  
 Sygdom ramme jer,  
 Og børnene vende sig fra jer.  
 (Ibid.)

Det skete skal kommunikeres, det skal videregives til »de andre«, men denne videregivelse er betinget af en almengørelse, der kun kan finde sted i kraft af et digterisk element. »Ethvert ansvarligt vidnesbyrd involverer en poetisk erfaring af sproget«, som Derrida skriver (Derrida, 2005, s. 9; jf. Lund 2009a). Den sproglige struktur er uundgåeligt forbundet med en vis generalitet og mulighed for gentagelse – vi forstår ordene på grund af deres gentagelighed, fordi vi genkender dem og deres betydningsindhold – men netop derfor vil italesættelsen af begivenhederne altid mangle disses singularitet (jf. Derrida, 2009, s. 13). Den poetiske erfaring af sproget opstår, når vidnet på én gang ønsker at bevare begivenhedens singularitet og videregive, det vil sige gentage denne. I noten til sin egen teaterversion af *Hvis dette er et menneske* skriver Levi eksempelvis: »[O]ur job was to decant it [the material we were dealing with, JL], channel it, to bring out its civil and *universal* significance« (Levi 2005, s. 27, min kursivering). Og det er netop denne universalisering af det singulære, der ifølge Derrida er vidnesbyrdets betingelse:

Når jeg siger: Jeg sværger at sige sandheden dér, hvor jeg har været den eneste til at se eller høre, og hvor jeg er den eneste, som kan bevidne det [sete eller hørte], er det sandt for så vidt, at enhver *i mit sted*, i dette øjeblik [*instant*], ville have set eller hørt eller rørt den samme ting og eksemplarisk, universelt, ville kunne gentage mit vidnesbyrds sandhed [...] Det singulære må være universaliserbart, dette er betingelsen for vidnesbyrdet [*la condition testimoniale*]. Simultant, i samme øjeblik, hævder jeg, kræver jeg, postulerer jeg i sætningen »jeg sværger, du må tro mig« den mulige og nødvendige universalisering af denne singularitet: Enhver *i mit sted* etc., ville bekræfte mit vidnesbyrd, som således på én gang er uendeligt hemmeligt og uendeligt offentligt; og det er derfor, jeg i forvejen indlader mig på at gentage, og jeg begynder ved at gentage. Det, jeg siger for første gang, er, hvis det er et vidnesbyrd, allerede en gentagelse, i det mindste en gentagelighed.  
 (Derrida 1998, s. 47f.)

Kunsten, for den der vil erindre og videregive, består således i at gøre det enkeltvis alment, at universalisere det singulære, men uden at miste det singulære af syne.

Det er det, i første omgang Levi gør gennem sin tekst, og det er det, vil jeg hævde, Albinus gør denne kolde januardag 63 år senere, hvor han minimalt dramatiserende *gentager* Levis vidnesbyrd. Velvidende, at repræsentationen er forpligtet på disse to uforenelige for-

hold: Auschwitz' singularitet som historisk begivenhed og den universaliserende fortælling og erindring af denne begivenhed.

Levi selv har bidraget væsentligt til de teoretiske erindringsdiskussioner. Især med *De druknede og de frelste*, der altså udkom ca. 40 år efter *Hvis dette er et menneske* og året før hans formodede selvmord, og som i høj grad er en metarefleksion over dette at aflægge vidnesbyrd, at kommunikere, at erindre, over hvilken lære vi skal drage af det skete osv. Her skriver han nuanceret om erindringen og om den menneskelige hukommelse som »et vidunderligt, men upålideligt redskab« (Levi, 2009, s. 376) og om de mekanismer, som kan forårsage forandringer i erindringen og dens indhold. Interessant for nærværende sammenhæng er særligt hans fremhævelse af fortællingens mulige stereotypisering af det erindrede:

erindringer der [...] udtrykkes som fortællinger, har en tendens til at lade sig fastlåse i stereotyper – i en form afprøvet i praksis, krystalliseret, perfektioneret og beskyttet – som indtager de oprindelige erindrings plads og vokser på deres bekostning (Levi, 2009, s. 376-377).

Der opstår i vidnesbyrdet, i videregivelsen, en spænding mellem erindring og fortælling som to størrelser, der gensidigt påvirker hinanden. For at kunne videregive de historiske begivenheder og erfaringer må vidnet indfælde disse i en kommunikerende form, hvor begivenhederne sammenkædes i en fortælling – vidnesbyrdet må imitere begivenhedernes universelle form, som det hed i Menkes læsning af Aristoteles ovenfor –, men samtidig med at denne form gør det muligt at dele det skete, historien, med andre, så bringer den også i kraft af sin universelle almenhed os på afstand af det enkeltvise og singulære. Den er poetisk. For os, med hvem det skete skal deles, er formen på én gang det, der giver os adgang til det skete, og det, der hiver det skete ud af dets singularitet; »med fare for at indtage de oprindelige erindrings plads og vokse på deres bekostning.«

### Vækkelse af medliden

*Hvis dette er et menneske* blev ikke, som det ellers ofte fremstilles, nedfældet i al hast umiddelbart efter Levis hjemkomst til Torino den 19. oktober 1945, men blev først rigtigt påbegyndt 16 uger senere, i slutningen af januar eller begyndelsen af februar 1946, efter han havde fået arbejde på malingfabrikken DUCO i landsbyen Avigliana, hvor han overnattede i løbet af ugen og havde mulighed for at skrive om aftenen og natten. Det tog ham ca. 10 måneder at skrive manuskriptet, der altså ikke, som han selv har hævdet, er fri for bevidst poleret prosa, men det utilfældige resultat af en gradvis modning, hvor han lavede en række skitser og eksperimenterede med en række forskellige former: mundtlige beretninger, digte og tilmed science fiction (jf. Thompson, s. 146f.), og en reflekteret og bevidst brug af æstetiske virkemidler. Da manuskriptets sidste kapitel, »Die drei Leute vom Labor« var færdigt den 22. december 1946, hjalp Levis forlovede, Lucia Morpurgo med at strukturere de forskellige afsnit og kapitlers rækkefølge og give bogen en mere kohærent form (jf. Thompson, s. 154, der samme sted skriver: »The book, in short, was in textual disarray«). Bogen blev efter afslag



fra det velrenommerede Einaudi, fem andre italienske og et amerikansk forlag udgivet på det lille Torino-forlag De Silva den 11. oktober 1947, men fik ikke den håbede bevågenhed – selvom Italo Calvino, som én af blot 12 anmeldere, lovpriste den i den kommunistiske avis *L'Unità* den 6. maj 1948 – og solgte kun i 1500 eksemplarer. Calvinos debutroman om den – heltedige – italienske modstandskamp *Il sentiero dei nidi di ragno* (*Stien med edderkopperederne*, 1969), der udkom cirka samtidigt, syntes at passe bedre ind i genopbygningen af den nationale bevidsthed og den herfor afgørende kollektive erindring end Levis etisk foruroligende beretning om menneskelig degradering. Det var først, da Einaudi i 1958 genudgav *Hvis dette er et menneske* i revideret form, at bogen brød igennem, til »de andre«, og hurtigt blev oversat til de vestlige hovedsprog.

Pladsen her tillader ikke nogen næranalyse af *Hvis dette er et menneske*, men jeg vil alligevel give et eksempel på, hvordan værket involverer sin modtager ved at markere erindringens nu og subjektivere udsigelsen i og med, at det, der berettes, forbindes med udsigelsessituationen, det vil sige med den talendes – og de eller den tiltaltes, vores – person, tid og rum (jf. note 6). Levis biograf, Ian Thompson, beskriver det 13. kapitel, »Oktober 1944« om udvælgelsen af dem, der skulle gasses, som »strictly an eye-witness report, containing nothing that Levi had not seen or heard himself« (Thompson, s. 151), men bemærker også, at det, han kalder kapitlets »careful objectivity« kolliderer, da Levi til slut fordømmer den gamle Kuhn, som, mens den til gaskammeret udvalgte 20-årige Beppo ligger ved siden af, i højlydt bøn til Gud takker denne for ikke at være blevet udvalgt: »Hvis jeg var Gud ville jeg spytte på Kuhns bøn.« (Levi, 2009, s. 133). Dette er imidlertid ikke det eneste brud på den tilsyneladende distancerede historiske objektivitet, hvor kendsgerninger repræsenteres uden det fortællende subjekts indblanding i det fortalte, og hvor begivenhederne netop tilsyneladende objektiveres ved at blive løsrevet fra nutiden, idet deres tid ligger uden for den fortællendes person. Kapitlet begynder med en kommunikation af fangernes intense erfaring af kulden og vinterens komme:

Vi kæmpede af al magt for at forhindre vinteren i at komme. Vi klyngede os til de varme timer, og når solnedgangen nærmede sig prøvede vi at holde solen på himlen bare lidt længere, men det var alt sammen forgæves. I går aftes gik den uhjælpeligt ned bag en forvirring af snavsede skyer, skorstene og ledninger, og i dag er det vinter. Vi ved hvad det vil sige, for vi var her også sidste vinter, og de andre vil snart lære det. (Levi, 2009, s. 127)

Som også Hayden White bemærker, er passagen, selvom den tid, der tales om, er historisk fortid, fortalt i nutid, hvilket inddrager læseren og lytteren, det tiltalte du, os, i det fortalte. Det er ikke blot historiske, afsluttede og upersonlige begivenheder, men konkret menneskelig lidelse, vi involveres i erindringen af. Det er i det hele taget langt fra at være en distanceret »videnskabelig registrering af kendsgerninger« og i høj grad en poetisk videregivelse, det vil med den aristoteliske terminologi også sige en videregivelse skrevet i et »nydelsesrigt sprog«. Således er passagens udsigelsessubjekt skiftet fra et individuelt »jeg« til et kollektivt

»vi«, synspunktet er ikke kun Levis, men alle fangernes. Desuden opstår der en surrealistisk effekt, idet de afkræftede og fornedrede fanger gennem en ren viljesakt forsøger at stoppe solen i dens bane. White understreger ligeledes, at diktionen og syntaksen er poetisk, og hævder, at hele passagen er »a tissue of rhetorical figures, conceits and tropes in which nature is anthropomorphized, the human subject diminished and the atmosphere (both physical and spiritual) charged with malign intention« (White, s. 116). Vinteren betyder mere end kuldens komme, den betyder også den store udvælgelse til gaskamrene. Der er med andre ord tale om en æstetiseret kommunikation af de historiske kendsgerninger, som involverer den nutidige modtager i deres erindring.

Dette erindringens nu, hvor vi ikke bare begrebsligt registrerer, men berøres sanseligt af Auschwitz' uhyrligheder, udpeges i en vis forstand endnu tydeligere, når dele af Levis tekst gentages 63 år senere. Albinus' monolog består af næsten ordrette passager fra Levis bog, men rækkefølgen af erindringsfragmenterne er ændret, hvilket understreger, at det (endnu) ikke er én sammenhængende fortælling, men netop fragmenter. I modsætning til den aristoteliske tragedie, der gennem plottet indfælder lidelsen i en meningsgivende struktur, findes der ikke noget enhedsskabende plot, som binder de enkelte dele sammen. Fortællingen har ikke fundet hvile og er stadig i færd med at finde sin form.

Albinus ikke bare taler i nutid i overensstemmelse med Levis tekst, men *er* nutid: Han er en populær skuespiller, som ud over teatret er kendt fra en række TV-serier og spillefilm, og som står her foran os i sit moderne tøj og aktualiserer Levis tekst. Han foregiver – på trods af sit tilbagestrøgne hår, der kunne minde om Levis – ikke at være Levi, at spille Levi, men et nutidigt menneske, som formidler Levis ord og det, disse ord beretter om. Han synes på én gang at være tekstens tilhører og afsender: Samtidig med at han i fremførelsen af Levis ord – fx når han stærkt agiteret, næsten råbende taler om mad – tilbyder en personlig, subjektiv identifikation af de historiske begivenheder, der fandt sted i Auschwitz, som vi som publikum kan relatere til, fremstår han som en aktuel modtager af Levi, der forsøger at gøre sig til hans vidne, altså at blive det vidnets vidne, som Paul Celan skriver om i sit berømte digt *Aschenglorie*, hvor ingen vidner for vidnerne (*Niemand zeugt für den Zeugen*). I forhold til Levis bog befinder forestillingen sig således nødvendigvis længere fra historien og tættere på digtning, idet den ikke blot forsøger at gentage det skete, men også at gentage Levis gentagelse af dette skete. Albinus' forestilling ender imidlertid ikke som et simulakrum i Platons forstand, det vil sige på dobbelt afstand af »sandheden om de historiske realiteter«. Det, Albinus tematiserer, er snarere, at det er der, vi står, nu, i dag, 65 år efter, på andenhånd af Auschwitz, men at Auschwitz ikke desto mindre er en begivenhed, vi er forpligtet på at forsøge at erindre og forholde os til, og hvis mulighedsbetingelser endnu er til stede. I *Hvis dette er et menneske* løber, som det er karakteristisk for førstepersonsberetninger generelt, to forskellige erindringsspor: et, der er styret af forfatter-karakteren, det vil sige Levi i lejren, og et, der er styret af forfatter-fortælleren, dvs. Levi som den overlevende, der skriver i Torino og Avigliana (jf. Gordon, s. 58). Det er især det andet, som træder frem i Albinus' »andenhåndsgentagelse«, der i høj grad drejer sig om at fortælle og videregive – altså selve dette at henvende sig til »de andre« – og som i modsætning til Levis egen teaterversjon af værket ikke er

en repræsentation af det, der fortælles om. Det, der opføres for os, er ikke scener, men selve dette, at et menneske henvender sig til os for at fortælle om disse scener og begivenheder.

Den æstetiske erindring, Levi og ikke mindst Albinus er eksponenter for, tydeliggør, at den ikke længere blot handler om, *hvad* der skete, men også om *erfaringen* af dette skete, og *hvordan* det erindres og søges videregivet til efterfølgende generationer (jf. Assmann og Young). At dømme efter de andre publikummers tavse, eftertænksomme ansigter eller lavmælte tale, efter vi er blevet lukket ud i Skuespilhusets foyer, er det, i hvert fald denne dag, lykkedes Albinus at overantvorde os Levis ord og vække vores medliden – uden den græske tragediedignings indbyggede *katharsis*, det vil sige uden at blive rensset for denne affektion, denne berøring.

## Bibliografi

- Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* [*Quel che resta di Auschwitz*, 1998], oversat af Daniel Heller-Roazen (Zone Books, New York, 1999).
- Andersen, Claus Esmann: »Teorier om det tragiske«, in: *K&K*, 108, 2009, s. 128-158.
- Aristoteles: *Den nikomacheiske etik*, oversat af Niels Møller (Det lille Forlag, København, 1995).
- Aristoteles: *Poetikken*, oversat af Niels Henningsen (Det lille Forlag, København, 2004).
- Assmann, Aleida: »History, Memory, and the Genre of Testimony«, in: *Poetics Today*, 27:2, 2006, s. 261-273.
- Derrida, Jacques: *Demeure – Maurice Blanchot* (Galilée, Paris, 1998).
- Derrida, Jacques: »En vis umulig mulighed for at sige begivenheden« [*»Une certaine possibilité impossible de dire l'événement«*, 2001], oversat af Torsten Andreasen, in: *Passage*, nr. 61, 2009, s. 9-26.
- Derrida, Jacques: *Poétique et politique du témoignage* (L'Herne, Paris, 2005).
- Det Kongelige Teater: [http://www.kglteater.dk/Aktuelt/Nyheder/Nyhesarkiv/2009/Hvis%20dette%20er%20et%20menneske.aspx?sc\\_lang=da](http://www.kglteater.dk/Aktuelt/Nyheder/Nyhesarkiv/2009/Hvis%20dette%20er%20et%20menneske.aspx?sc_lang=da) [senest besøgt 24.02.10].
- Erslev Andersen, Jørn: »Kniven i hjerte(t)«, in: idem: *Værkelighed: Essays om dansk litteratur* (Modtryk, Århus, 2005), s. 172-188.
- Gordon, Robert S.C.: *Primo Levi's Ordinary Virtues: From Testimony to ethics* (Oxford UP, Oxford, 2001).
- Levi, Primo: *De druknede og de frelste*, oversat af Nina Gross, in: Primo Levi: *Vidnesbyrd* (Rosinante, København, 2009), s. 363-523.
- Levi, Primo: *Hvis dette er et menneske*, oversat af Nina Gross, in: Primo Levi: *Vidnesbyrd* (Rosinante, København, 2009), s. 19-173.
- Levi, Primo: »Note on the Theatre Version of *If This is a Man*«, oversat af Sharon Wood, in: Primo Levi: *The Black Hole of Auschwitz* (Polity Press, Cambridge & Malden, MA, 2005), s. 23-26.
- Levi, Primo: *Se questo è un uomo* (De Silva, Torino, 1947).
- Levi, Primo: *Tøbruddet*, oversat af Nina Gross, in: Primo Levi: *Vidnesbyrd* (Rosinante,

- København, 2009), s. 175-361.
- Lund, Jacob: »Det singulæres universalisering: Om vidnesbyrdets litteratur hos Derrida«, in: *Passage*, nr. 61, 2009a, s. 55-64.
- Lund, Jacob: »Vidnesbyrdets kommunikation«, in: Mikkel Bolt & Jacob Lund, red.: *Fællesskabsfølelser – kunst, politik, filosofi* (Klim, Århus, 2009b), s. 217-234.
- Lund Pedersen, Jacob: *Den subjektive rest: Udsigelse og (de)subjektivering i kunst og teori* (Aarhus Universitetsforlag, Århus, 2008).
- Menke, Christoph: »Not Yet: The Philosophical Significance of Aesthetics«, in: *The Nordic Journal of Aesthetics*, 39, 2010 (under udgivelse).
- Ordbog over det Danske Sprog*: <http://ordnet.dk/ods/> [senest besøgt 02.03.10].
- Sofokles: *Kong Ødipus*, oversat af Otto Foss (Hans Reitzels Forlag, København, 1998).
- Stille, Alexander: »Primo Levi and the art of memory«, in: Pietro Frassica, red.: *Primo Levi as Witness: Proceedings of a Symposium held at Princeton University April 30 – May 2, 1989* (Casalini Libri, Firenze, 1990), s. 98-107.
- Thompson, Ian: »Writing *If This is a Man*«, in: Joseph Farrell, red.: *Primo Levi: The Austere Humanist* (Peter Lang, Bern, 2004), s. 141-160.
- White, Hayden: »Figural Realism in Witness Literature«, in: *Paragraph*, 10:1, 2004, s. 113-124.
- Young, James E.: »Between History and Memory: The Voice of the Eyewitness«, in: Ana Douglass & Thomas A. Vogler, red.: *Witness & Memory: The Discourse of Trauma* (Routledge, New York & London, 2003), s. 275-283.

## Noter

- 1 Efter i 1964 at have lavet en radioversion lavede Levi i 1966 i samarbejde med Pieralberto Marché også selv en teaterversion af *Hvis dette er et menneske*. Om sine overvejelser i den forbindelse skriver han blandt andet: »The reading public, even the public which listens to the radio, is far off, hidden, anonymous, while the theatre audience is right there looking at you, lying in wait for you, judging you. But on the other hand it meant telling the story once more, and telling it in the most immediate way, bringing back to life, inflicting our experience, ours and that of our lost comrades, on a different and much wider audience. I could see them, judge their response, put it to the test.« (Levi, 2005, s. 26).
- 2 Levi brød sig – som mange andre, inklusive denne artikels forfatter – ikke om termen »holocaust«, der betyder »brændoffer« og således forbinder tilintetgørelsen med noget religiøst, men bruger den alligevel af pragmatiske årsager: »Please excuse me, I use this term »Holocaust« reluctantly because I do not like it. But I use it to be understood. Philologically, it is a mistake...« (Levi citeret i Agamben, s. 28).
- 3 Jf. min artikel »Vidnesbyrdets kommunikation« for en mere udførlig behandling af Agambens læsning af Levis vidnesbyrd (Lund, 2009b, s. 221-225).
- 4 I ODS findes følgende bestemmelse af betydningen af »tragisk«: »som viser det menneskeligt ophøjede i sin kamp og undergang; som berører en smerteligt, virker trist, fordi

*ulykker osv. rammer og ødelægger noget værdifuldt, en (fortjent) lykkelig tilstand, ell. fordi omstændighederne, skæbnen lader gode muligheder, bestræbelser, evner osv. gaa til grunde.»*

Se evt. Andersen for en oversigt over de væsentligste overordnede teorier om det tragiske.

- 5 Jeg vil ikke her gå nærmere ind i en skelnen mellem en oldgræsk og en kristen opfattelse af termen »medliden« (*eleos*), se Erslev Andersen, s. 183f., for en på Ernst Cassirers *Om Kulturvidenskabernes Logik* baseret afklaring af en sådan.
- 6 Levis beskrivelser synes i det hele taget at udelukke enhver forestilling om »tragisk storhed«. Eksempelvis ironiserer han over nazisternes interpretation af Nietzsches sønderlemmende kritik af den vestlige kristne moral og forestillingen om at befinde sig »hinsides godt og ondt«, idet han kalder et kapitel i *Hvis dette er et menneske* »Al di qua del bene e del male« (Levi, 1947, s. 78), hvilket kan oversættes til »på denne side af godt og ondt« (denne pointe fremgår desværre ikke af den danske oversættelse, hvor kapitel otte betitles »Hinsides godt og ondt« (Levi, 2009, s. 84)). Kapitlet afsluttes med, at Levi sætter spørgsmålstejn ved anvendeligheden af almindelige moralbegreber som »godt« og »ondt«, »retfærdigt« og »uretfærdigt« i forhold til det, der fandt sted i udryddelseslejren – men ikke ud fra nogen forestilling om en overmenneskelig evne til selv at definere sine værdier...
- 7 Man kunne supplere denne distinktion med lingvisten Émile Benvenistes distinktion mellem to forskellige udsigelsesmodi: historisk fortælling (*histoire*) og diskurs (*discours*). Den historiske udsigelse er »objektiv« og upersonlig og lader i tredjeperson datid begivenhederne fortælle sig selv (begivenhederne *er sket*) uden rekurs til udsigelsens nu, mens diskursen er subjektiv og personlig og hele tiden kobler det fortalte til det fortællende nu gennem anvendelsen af første- og andenperson nutid (begivenhederne *sker*). Jf. min bog *Den subjektive rest* for en mere udførlig redegørelse for Benvenistes udsigelsesteori (Lund Pedersen, 2008, s. 29-35).
- 8 Jeg løsriver her Menkes pointer fra deres oprindelige kontekst, hvor de indgår i en argumentation for en distinktion mellem en det æstetiskes filosofi og en det poetiskes filosofi i en afklaring af æstetikens filosofiske betydning.



> Salò (Foto: Erich Goldmann)

