

MARIJA JURIĆ PAHOR

PRISPEVEK K SEMANTIKI "NEKROPOLE" *

*"Brez moči sem in ne morem si misliti,
kako bodo moje prikazni mogle najti prave besede,
da bi se spovedale pred otroškim zborom,
ki zdaj raja sredi šotorov, pa pred dekletcem,
ki je včeraj zaokrožila okoli žice,
kakor da jo je zanesel neviden vrtiljak."*

(Boris Pahor)

To je stavek, s katerim se končuje Nekropola, ki sodi med sicer manj znane, a vendar temeljne in visoko vrednotene literarne tekste preživelih o krematorijskem svetu koncentracijskih taborišč.² Napisal jo je Boris Pahor (roj. 1913 v Trstu), eden najvidnejših zastopnikov slovenske književnosti v Italiji, član Društva slovenskih pisateljev in slovenskega centra PEN ter eden najuglednejših podpredsednikov AIDLCM (Mednarodne zveze za obrambo ogroženih narodov in kultur). V slovenščini je Nekropola prvič izšla leta 1967 pri založbi Obzorja v Mariboru ter Založništvu tržaškega tiska v Trstu, leta 1997 pa jo je Založba Mladinska knjiga v Ljubljani na novo izdala in uvrstila v serijo Kondor - Izbrana dela iz slovenske in svetovne književnosti, prevedena pa je tudi v francoščino, esperanto, angleščino in italijanščino.³

* * *

¹ Prispevek je del raziskovalnega projekta Inštituta za narodnostna vprašanja, ki ga je Ministrstvo za znanost in tehnologijo Republike Slovenije 22.12.1998 za obdobje 30 mesecev uvrstilo na nacionalno listo temeljnih in aplikativnih projektov. Pri projektu poleg avtorice, nosilke projekta, redno sodelujejo še tržaškoslovenski psihoanalitik dr. Pavel Fonda (svetovalska in supervizijska dejavnost) ter Marjeta Gostinčar Cerar in Sonja Kurinčič Mikuž kor "tehnični" sodelavki (pomoč pri kvalitativnem strukturiranju gradiva).

² Gl. Bavčar 1998: 9

³ *Pellerin parmi les ombres*, prevod Andr e L uck-Gaye, Editions de La Table Ronde, Pariz, 1980 ( epna izdaja 1996); *Pilgrinatio inter ombros*, prevod v esperanto Janko  ruc, Interkultura Maribor - Mohorjeva založba, Celovec 1993; *Pilgrim Among the Shadows*, prevod Michael Biggins, Harcourt Brace & Company, New York - San Diego - London 1995; *Necropoli*, prevod Martin Ezio, Edizioni del Consorzio culturale Monfalconese, San Canzian d'Isonzo 1997

Boris Pahor ni le eno izmed vodilnih imen današnje slovenske književnosti. Slovencev v Italiji, je prav gotovo tudi ime, ki izstopa po vztrajni zvestobi ideji "skupnega slovenskega kulturnega prostora": "Ta ideja ... kulturne sinteze: bi morala danes, ko smo Slovenci razčetrverjeni⁴, živeti liki luč v vsakem človeku, liki odsev one kulturne sinteze, s katero zahtevamo mi v imenu človečanstva vse človeške pravice za Slovence pri nas in onkraj meja" je zapisal v času, ko se je (ponovno) nakazovala ideja o "samostojni državi Sloveniji".⁵ In to z besedami Srečka Kosovela (1904-26), nedvomno enega izmed tistih slovenskih pesnikov in publicistov, ki so Borisu Pahorju - saj kar se opisovanja in doživljanja psihološkega ozračja na italijansko-slovenskih tleh tiče - najbolj blizu. Pisatelj je prepričan v to, da tu ne gre za nikakršen etnocentrizem, kaj šele za nacionalizem, ampak za humanistični ideal, ki že sam po sebi postavlja neko etično odločitev: biti/ostati Slovenec - na robu, na meji, na "stičišču dveh kultur", kjer dominira močnejša kultura, manifestno ali latentno nasilna. Kultura, ki potiska pripadnika šibkejše nacionalne skupnosti v položaj ogroženosti in **nemoči**, v položaj pregnančca in žrtve, v to, da se nenehno re-producira kot raz-vpeto, raz-četrverjeno, bolj ali manj na "nič" ali na smrt obsojeno telo. Telo, ki se le težko ohranja kot usklajeno, sintetizirano in enovito - kar pa je *ta* Pahorjev ideal.⁶

Ali povedano z drugimi besedami: "V njegovih [tj. Pahorjevih] delih smo pričali spopadu med silami, ki človeka tudi kot posameznika tlačijo in ponižujejo, ki delajo iz njega duševnega pohabljenca, in silami, ki mu vračajo njegovo osnovno osebno pravico: biti človek."⁷ Ali še točneje - biti nacionalno oz. narodno opredeljeni človek. In to je vedno tudi človek, ki se (*naj*) identificira s "pokončnim", "vzravnanim" in (*na videz* slej ko prej *malično* zasnovanim) "korpusom" slovenstva. Eden temeljnih motivov Pahorjeve proze je namreč prav "proces prebujanja

* * *

⁴ Pridevnik *razčetrverjeni* navezuje na čas po razpadu habsburške monarhije, ko je prišlo do nove porazdelitve mej. Slovenci, ki so živeli prej na bolj ali manj strnjemem prostoru, so bili zdaj razdeljeni na štiri države: Avstrijo, Italijo, Madžarsko, Slovenijo oz. Jugoslavijo. Naj v ilustracijo citiram še sledeči odlomek, ki ga je B. Pahor l. 1953 objavil v reviji *Sidra*: "Kam plovemo? se sprašujejo slovenski ljudje na Tržaškem. Vsi slovenski ljudje, najbolj pa tisti, ki so pili fašistično olje, ki so preživeli dolga leta v internaciji, tisti, ki so ušli krematorijskim žrelom, ki so prestali mučenje krvnikov in nato neizprosno boja v gozdovih. Čigavi smo? se sprašujejo, *Medtem pa smo vsi razčetrverjeni kakor telo, ki so njegove roke in noge privezali k sedlu štirih konj ter jih pogнали v štiri nasprotni strani.*" - Gl. ponatis v Pahor 1998: 24/25

⁵ "Skupni slovenski kulturni prostor", v: Primorski dnevnik, 10. 12. 1989; ponatis v Pahor 1998: 271-274

⁶ Značilne za ta ideal so tudi kmečke povesti, ki se nanašajo na Koroško ali Primorsko in se iztekajo v sporočilo, da je "celo" pohabljeni narodni organizem pod tujo oblastjo sposoben preživetja. Povesti so zgrajene tako, da iz porušenega ravnotežja na začetku, zgradijo spet red in ravnotežje, tj. re-generacijo slovenstva. (Hladnik 1990: 78) Ilustrativen za to dikcijo je tudi opus Hinka Smrekarja, ki se centrirata na podobo nemočne in nacionalno neodgovorne žrtve, da bi jo napravil spet močno, junaško. Tako denimo januarja 1919 nariše kranjskega Janeza, ki leži na tleh, *pribiti na križ*. Trije vojaki, predstavniki evropskih vellesil, ga neusmiljeno mrevnarijo. Janez, predan molitvi, alkoholu in cesarju, pa pravi: "Le kar *mirno* režite in sekajte, samo da mi pustite jezik in slivovko!" (Gl. op. v Pahar 1992: 28)

⁷ Pirjevec 1992: 19

v subjektivnem in kolektivnem smislu, proces dozorevanja iz neosveščencga v narodno zavednega in obenem osebno suverenega človeka."⁸ Analogno se - spet s Kosovelom - sprašuje: "Ali je narod separatističen, če hoče živeti? Če se hoče razvijati sam v svoji meri, če hoče izkristalizirati svoje telo v svojem duhu?"⁹

Strinjam se z Evgenom Bavčarjem¹⁰, ki pravi, da Pahorjeva poudarjena obramba (individualnega in preko njega tudi kolektivnega) telesa "ni nekaj bogokletnega", ampak samo neposredno doživetje terorja, od fašističnega na Primorskem do nacističnega (in do kasneje komunistične oblike njegovega uresničenja¹¹). Tu potemtakem ne gre (le) za abstrakten prikaz telesa, ampak tudi in morda zlasti za globoko občuteno doživetje skozi lastno telo, ki se izpričuje tudi v tem, da "Pahorjevi protagonisti z avtorjem vred znova in znova presegajo svoje bivanjske položaje in stanja zavesti v nenehni težnji naprej, v znosnejšo možnost in v bolj humano prihodnost, v kateri naj bi nad zlom (individualnim, družbenim, političnim) zaradi pozitivne človeške dejavnosti zmagalo načelo dobrega ('človečanstvo' - *humanitas*)"¹². Treba pa je poudariti, da implicira tovrstno doživetje razsvetljenjsko pozicijo, ki jo je Ivanka Hergold, navezujoč na filozofsko antropologijo, strnila v pojem "horizontalna transcendenca"¹³. Lahko bi govorili tudi o *glorious revolution*, ki se od leta 1789 naprej v veliki meri zgošča v kolektivno oz. nacionalno *ednino*, (oz. v "skupnega narodovega očeta", ki postane simbol in poroštvo edinosti¹⁴). Z drugimi besedami: revolucija dobi transcendentalno poanto, postane *perspektivni pojem* oziroma "osvobodilna ideja", ki ne dopušča več "regresije" ali "padcev nazaj". Tudi država se je znašla pred zapovedjo "revolucije", zato ne čudi, da so v Berlinu okrog leta 1800 pri prevajanju francoskega akademijskega slovarja v nemščino skovanko "contrerévolutionnaire" prevedli v "sovražnik države (nacije)".¹⁵

"Revolucija" proti krivični stvarnosti, pa je vsekakor tudi pri Borisu Pahorju neizogibna nujnost, s katero utira pot rešitvi človekovega dostojanstva. Njegov upor ni uperjen samo proti krivicam, ki so v času fašističnega nasilja pretresele njega samega in "njegov" narod, temveč tudi proti skrajnemu zločinu, ki ga je pod

* * *

⁸ Ibid.

⁹ Srečko Kosovel ob usodi Primorske in Koroške, v: Novi list, 5.12.1968; ponatis v Pahor 1998: 61

¹⁰ Bavčar 1998: 8

¹¹ Naj opozorim na to, da je Boris Pahor, ko je komaj preživel grozote koncentracijskih taborišč (Dachau, Natzweiler Struthof, Harzungen [postojanka zloglasne Dore], Bergen Belsen), v katerih se je nahajal od januarja 1944 do 27. aprila 1945, ter po vojni še diskriminacijo Zavezniške vojsne uprave na Tržaškem (ni smel pet let poučevati), zaradi svojih, kot so trdili, "nacionalističnih stališč", znašel še na indeksu nove jugoslovanske oblasti.

¹² Hergold 1997: 196

¹³ Ibid.

¹⁴ Gl. Anton Trstenjak (1989): Odgovori na urednikova [tj. Pahorjeva] vprašanja, v: Zaliv, št. 1-4, str. 11

¹⁵ Knselbeck 1999: 70 sl.

udarci totalitarne ideologije doživel evropski človek sploh v času druge svetovne vojne in ki se je na zunaj razkrilo v strahotnem dogajanju koncentracijskih taborišč. Pravzaprav lahko rečemo, da je doživetje fašističnega požiga Narodnega doma, tega simbolnega središča Slovencev (ob njih (ob njih tudi Hrvatov, Srbov, Čehov in drugih slovanskih narodov avstroogrskega imperija)¹⁶ in drugih fašističnih požigov (gostiln, odvetniških pisarn, trgovin) pripravilo pisatelja na taboriščno apokalipso, ki se je z njimi napovedala.

Požig Narodnega doma, pravi Boris Pahor v *Nekropoli*, je skrtačil "vse iluzije iz naših [slovenskih] zavesti in nas navadil na pričakanje še korenitejšega, apokaliptičnega zla." Vsekakor pa je za "zmeraj skazil podobo prihodnosti"¹⁷ Še zlasti, ko je požigu sledil pravi genocid nad Slovenci (in Hrvati), ki so ga po zlomu fašistične Italije (8.9.1943) nadaljevali nacionalsocialisti v kooperaciji z domačimi kolaboracionisti. Ni odveč pripomniti, da se je edino nemško zbirno in uničevalno taborišče na italijanskih tleh - nahajalo v bivši Rižarni v tržaški mestni četrti Sv. Sobota, kjer so imeli nacionalsocialisti bolj ali manj dane tudi vse pogoje za transport internirancev v še druga taborišča in za "dokončno rešitev judovskega vprašanja" (ki so jih fašistične oblasti doslej bolj ali manj "ščitile")¹⁸

Prav na ta zgodovinska dejstva navezuje Boris Pahor, ko pravi: "No, a ta četrstoletna anulacija [Slovencev] je v taboriščnem ozračju doživljala svojo ekstremno limito s tem, da so človeka skrčili na številko."¹⁹ Pa še: "Ker sem bil od najmlajših nog prikrajšan za vsako predstavo o prihodnjih dneh, je ob večnih pečeh spojitve z golim trenutnim bivanjem postala dokončna. Zlo, ki je tukaj presehalo vse domišljjske razsežnosti, je bilo že zdavnaj imanentno v meni kot preteča pošastna senca."²⁰

Gledano tako ne preseneča, da je pisatelj Boris Pahor v svojih delih poleg vprašanja obstoja Slovencev na Tržaškem največ pozornosti odmeril prav problematiki koncentracijskih taborišč. Le-ta se pojavi že kar v njegovem prvem delu *Moj tržaški naslov* (1948), ki jo nato zasledimo v romanih *Onkraj pekla so ljudje* (1958), *Nekropola* (1967; pripoved, ki se nanaša zgolj na taboriščno tematiko), v trilogiji *Zatemnitev* (1975), *Spopad s pomladjo* [spremenjen naslov romana *Onkraj pekla so ljudje*] (1978) ter *V labirintu* (1984) in naposled v *Vodoravni legi*

* * *

¹⁶ Leta 1910 so v tržaški občini od skupno 229.510 prebivalcev našli 56.916 Slovencev in 2.403 Hrvatov, nadalje še 118.959 Italijanov, 12.635 pripadnikov drugih jezikov ter 38.597 tujih državljanov, to so bili zvečine "regnicoli", Italijani iz kraljevine Italije. Ni odveč pripomniti, da so Trst takrat smatrali "za največje slovensko mesto", ker je Ljubljana štela takrat le nekaj preč 40.000 ljudi.

¹⁷ Pahor 1967: 21; gl. tudi str. 64, 125, 147 (*Nekropola*)

¹⁸ Gl. Jurić Pahor 1999: 41 sl., Bon 2000. Naj opozorim na to, da so bili rasni zbori ob množični udeležbi izredno l. 1938 razglašeni prav v Trstu.

¹⁹ Pahor 1967: 21 (*Nekropola*)

²⁰ Ibid.: 123

(1997), taboriščne segmente pa je najti tudi v drugih delih, npr. v *Skarabeju v srcu* (1970), in dnevniških zapisih.²¹ Pahorjeva taboriščna proza se ne omejuje le na to, kar se mu je dogodilo, ampak je neločljivo povezana z razmišljanjem o položaju človeka o tem, kar je David Rousset oznamoval kot "univers concentrationnaire" (koncentracijski univerzum).²² V tem smislu spada k tisti literaturi, ki jo je Annette Wiewiorka v svojem delu "Deportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli" (1992) označila kot "ontološko".²³

ČEMU PISATI?

Četudi se avtorjeva taboriščna proza - kot bomo še videli - ne nanaša eksplicitno na travmo, ki jo je doživel v koncentracijskem univerzumu (a že poprej, kot otrok, v času fašizma), lahko predpostavimo, da jo strukturira prav ta travma. O tem priča ne le nenehno vračanje k tej tematiki (deloma k istim zgodbam, doživetjem), ampak tudi dejstvo, da je bila taboriščna izkušnja po vojni tá motiv za literarno delo. "Začel sem pisati, ko sem se rešil teme," pravi nekje, drugje spet: "da bi se rešil teme".²⁴ Vendar "nenehno tematiziranje" taboriščnega sveta, prej govori za drugo opcijo. Sem velja prišteti tudi avtorjevo specifiko, da svoje tekste nikoli nima za končane. "Stalno namreč spreminja že napisano, tudi naslove del, pripovedne enote iz že objavljenih del vnaša v nova besedila, popravlja in dopolnjuje ... kakor da gre za eno samo delo v nastajanju, za nekakšen 'work in progress'"²⁵ Primo Levi je to nujno k "nenehnem tematiziranju" v pogovoru s Ferdinandom Camonom takole izrazil: "Imel sem občutek, da pomeni zame akt pisanja isto, kot če bi se vlegel na Freudov divan."²⁶

Vendar je treba poudariti, da določa Pahorjev "work in progress" - to velja tudi za kasnejša dela Prima Levija - ne le "imperativna potreba" po pripovedovanju, ampak tudi potreba po čim preciznejši in dopolnjeni argumentaciji. Izkazuje se namreč kot proces "pri katerem se nekateri novi pomenski poudarki pojavljajo zaradi pisateljevih novih spoznanj, in to bodisi zaradi subjektivnih sprememb (v njegovi intimi) bodisi zaradi objektivnih (novonastale družbene in politične razmere)", kar po mnenju Ivanke Hergold potrjuje le njeno prejšnjo ugotovitev o "horicontalnem transcendiranju" (oz. tisto, ki sem jo opredelila z *glorious revolution*).²⁷ Iz tega pa izhaja jasna metodološka nujna/zahteva: pisatelj ne *veruje* samo

* * *

²¹ Gl. Hergold 1993: 160

²² Boris Pahor se sklicuje na tega avtorja in na ta pojem v svojem nagovoru "Holokavst in hekatombe", ki ga je držal na mednarodnem pisateljskem srečanju v Vilenici 1995 (Gl. Pahor 1998: 159)

²³ Gl. Traverso 2000: 251

²⁴ Cit. po Hergold 1993: 160/161

²⁵ Hergold 1997: 200

²⁶ Cit. po Traverso 2000: 251

²⁷ Hergold 1997: 200

v razvoj zgodovine, družbe in človeka, ampak - kot Slovenec in manjšinec - tudi v razvoj literature. "Ob lirizmu, poetičnih metaforah in ponekod simbolni privzdignjenosti v oblikovanju snovi prevladuje (in zmaga) ideja, saj je gibalno nastanka literarne tvorbe, hkrati pa ideje že tudi gnete, presnavlja in spreminja, in to tako svoj pogled nase kot literaturo."²⁸

Ta optativ napredujoče prihodnosti, temelječ na veri v praktični um, ki poseduje moč, je kajpak primeren za premeščanje utopičnega horizonta pričakovanja v vedno daljšo reflektirano odmaknjenost. Vsekakor pa lahko rečemo, da mu je imanentna podoba nekakšnega zavarovanja, če ne kar retorika rešitve. Lahko bi celo govorili o "preroški viziji", ki omogoča, da postane "temna kazen usode, ki nemara lebdi nad nami", "prazna marnja".²⁹ Ali o magičnih, estetskih in drugih odrešilnih besedah, ki spodrivajo travmatizacije in smrtne privide.

"Arlette," je zamrmral Suban v Pahorjevem romanu *Spopad s pomladjo* (tj. v predelani in 20 let kasneje izdani verziji romana *Onkraj pekla so ljudje* [1958]), da bi se - ne le s poljubi po sencih in vekah - ampak tudi z besedo prepričal o njeni navzočnosti.³⁰ In nasploh vsebujejo ljubezenski prizori v Pahorjevih delih več poduhovljene čutnosti, in manj telesnega; veliko je v njih zanosa in pričakovanja.³¹ Še zlasti, ker se Pahorjevi protagonisti kaj radi s pomočjo "ljubezni" osvoba-



IZSEK IZ RISNE DČENCA OSNOVNE ŠOLE "PREŽIHOV VORANC" IZ DOBERIČDOBA. NANAŠA SE NA TAŠIŠTIČNO IN NACIONALSOIALISTIČNO NASILJE V OBČINI, ŠE ZLASTI PA NA 13. SEPT. 1943, KO SO NEMCI POPOLEDNOMA SEŽGALI VKLIJUČNO Z ŽUPANSTVOM DEŠEJ STJAVE.³²

* * *

²⁸ Ibid.

²⁹ Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Absicht*, gl. Koselleck 1998: 260/261

³⁰ Zadravec 1993: 127

³¹ Glašič 1993: 146

jajo preteklosti, ki jih je zapisala uničenju. Le-to se je prav gotovo najbolj neizprosno razodevalo v koncentracijskih taboriščih, denimo v trenutku, ko se je "nenadoma prebujena moškost" ob razodetju konca alzaških deklet "neposredno dotaknila nič": "Bil je blazen občutek, da smo bitja, katerim je ogenj pred spočetjem uničil matere; in nesmisel človekovega obstoja je bil spojen z mrtvorajeno moškostjo pred dimnikom s krvavim tulipanom na vrhu."³³ Pisatelj asociira ta trenutek z "obsodbo na večno osamljenost".³⁴ Vendar jo presega oziroma skuša presegati prav s podobo ljubezni (tudi do naroda, narave, rojstnega mesta) ali bolje, s sugestivnostjo, ki osrečuje z navdihom ter s čudežno ubranostjo. Takole beremo v *Skarabeju*: "In zavoljo nje [Živke] je bila tisti trenutek mladost vsa veljavna, vsa brez požarov in brez strahov ..." ³⁵ Ljubezenska korelacija med protagonistom in Živko pa je "blaženo stanje"³⁶. Popolna ljubezen za Pahorja doseže religiozno raven. O Miji, protagonistki v *Zatemnitvi* pravi: "Tedaj se je narahlo oddaljila, da je počasi pomaknila njega k mizi. 'Sedi zdaj ti,' je šepnila, potem pa bila svečenica, ki na lesenem žrtveniku posveča daritev boginji ljubezni."³⁷

Velja pritrčiti Joštu Žabkarju, da ta religioznost ni krščansko pojmovana, pa najsi je krščansko (v smislu nauka o kalvinistični predestinaciji) obarvana. "Afrodita in Venus sta boginji ljubezni v grškem in rimskem svetu." In seveda to, da "krščanstvo nima boginje ljubezni"³⁸. Pomembno se mi zdi dodati, da ime Živka asociira na slovansko boginjo Živo, Mija pa na Marijo prakršćanske dobe, ki so jo slavili tudi pod imenom Miriam, Myrrhine, Myrthea, Mariamne.³⁹ A tudi to, da so Slovenci vztrajali pri matičnih prvinah verovanja daleč not v 19. stoletje in da so Marijo ponekod še v 20. stoletju častili "kot Boga".⁴⁰

* * *

³² Černic Karlo - ur. 1995: 75, gl. tudi platnico

³³ Pahor 1967: 30 (*Nekropoli*)

³⁴ Vendar je ta osamljenost, ki jo je Boris Pahor najokrutnejši obliki občutil v koncentracijskih taboriščih, tudi socializacijsko pogojena, četudi ji je najodločilnejši pečat dal fašizem. V *Nekropoli* (Pahor 1967: 147) beremo: "A priznam te osamitve je bila morebiti v veliki meri kriva alergija za sklepanje tesnih prijateljskih vezi. Moja razmerja do drugih so lahko zelo pristržna, nikoli pa se ne razvijejo do popolne zaupljivosti. Nekaj tujosti vase najbrž izvira iz kraških prvin, ki so v meni, dobršen del sem podedoval z matrine strani, a dokončni pečat so ji dala kaotična leta po prvi svetovni vojni. Ko pa so slovenske učitelje izgnali iz tržaških šol, je nastala najhujša travma."

³⁵ Pahor 1970: 195. Podobno beremo v romanu *Vila ob jezeru* (Pahor 1993 | L. izd. 1955|: 118): "Po vrnitvi je bil skušal zabrisati podobe uničevalskega sistema z zmeraj novim občutkom prenovitvene resnice, ki ga daje bližina ljubljenskega bitja."

³⁶ Žabkar 1993: 139

³⁷ Ibid.: 137

³⁸ Ibid.: 137

³⁹ Walker 1995: 662 sl.

⁴⁰ Primož Trubar je v letu 1575 nejevoljen napisal, da Slovenci "vselej več na Divico Marijo ... kličejo ... in češčče v misli imajo koker Boga." (Kumer 1988: 12) Prav v tem smislu je v svojih pesmaricah čistil pesmi o Mariji, ki so govorile o njej kot "stuanici, pomočnici in podobno. (Kerševan 1986: 95) Matični značaj verovanja se izpričuje tudi v tem, da so v nekaterih slovenskih krajih koledovale dekleta in v nekaterih koledniških pesmih se besedilo naslanja na pripoved o Marijinem darovanju v templju. V Beli krajini imajo kresne kolednice slej ko prej refren: "Daj, Bog, Marija, daj dobro leto!" (Kumer 1988: 15/16) - Gl. tudi poglavje "Marijin kult" v:

S tem pa smo zadeli na posebno naravo estetske funkcije v Pahorjevi prozi. Lahko rečemo, da ne posnema stvarnosti niti je ne ustvarja, temveč prikazuje *reakcijo* na to stvarnost. Skratka, ne sporoča toliko dejstev kot takih, ampak dejstva, kakršna niso (bila) in kakršna naj bi bila. Pri tem se pisatelj naslanja na "dar besede", ali bolje na razkošje izrekanja, tudi sicer močno vidna lastnost mnogih primorskih pisateljev.⁴¹ Poudarek je na "auto" (gr. *autos* - sam), se pravi na kontemplativnem uživanju oziroma na tistem "hiatusu v uživanju, ki se označuje kot estetična distanca ali kot moment kontemplacije"⁴². Estetsko ugodje je zato zmeraj osvobajanje *od* nečesa in osvobajanje *za* nekaj. "Da bi sploh lahko estetsko užival neki predmet, mora dejavni subjekt ... vstopiti v drugačen prostor 'doživljaja-enklave', tvegati odkriteljsko pustolovščino in hkrati doživeti 'stopnjevano zavest o lastni neprizadetosti': identificirati se, vendar z distanco."⁴³ Gledano tako, ne preseneča, da je v Pahorjevih ljubezenskih prizorih - ki se nikoli ne prerastejo v celovito ljubezensko zgodbo - več zadržane, dvomeče naklonjenosti in nežnosti med literarnimi osebami, kot čustvene predanosti in izpovedne dokončnosti.⁴⁴ Vsekakor pa velja poudariti, da se Pahorjevo estetsko izkustvo ne izčrpa v zaprtem krogu izkustva besede in samoizkustva, ampak vključuje tudi izkustvo *drugega* (v tem primeru ženske), ki se dogaja na ravni primarne identifikacije, uresničujoče se kot občudovanje, pretresenost, ganotje, tudi sodelovanje v žalosti in smehu. (Prehajajoč svoje meje pa se kaj rado spremeni v moralno ali falogocentrično identifikacijo in na ta način vpliva na ljubezensko - ter skupnostno - normo, ki ne dopušča več jasnega razlikovanja med sabo in drugim. Več, drugi pod takimi pogoji [kot enakovredni človek in nasploh kot človek] "zginé"⁴⁵ ali postane inspirativni vzgib in *sredstvo* za opredmetenje lastnih notranjih doživetij [drugi zgubi svojo drugost]; vedno pa je tudi *skandalon* v trikratnem pomenu besede: "ogorčenje", "sramota" in "past", ki izpričuje nezmožnost transcendiranja ter drugost lastnega.)

* * *

Goljvešček 1982: 119 sl.

41 Glušič 1993: 147

42 Gl. Goljvešček 1982: 182

43 Ibid.: 184

44 Glušič 1993: 146

45 Tako je ženska pri Pahorju - povsem drugače od moškega - večinoma definirana s pojmom pomanjkanja - pomanjkanja avtonomije, pomanjkanja samostojnosti, dejstva, kot bi rekel Lacan, da nima falosa. S področja zgodovine je pregnana k naravi, s svetlobe javnosti k zasebni sferi (narodne) vzgoje in reprodukcije. Še več, ta sfera je dehistorizirana, kar pomeni, da ženska ostaja v *brezčasnem* prostoru, obsojena na re-generacijo in ponavljanje življenjskih ciklov. Takole razmišlja protagonist Mirko o svoji ljubljenci Lucijani, ki jo je "nacionalno spreobrnil": "To, kar se pretaka v koreninah njenega srca, si je rekel, je kakor v materi zemlji, pravilno spajanje prvin, da lahko vzklje rastlina iz njenega nedrja." (1993 [1955]: 160). Nekatere druge spet ličimo: "Da, zakaj res je žena tudi dobra zemlja, jerebica, ki se drži tal in svatosti, ... In ker ji občestvo, moške kot poglavitni vsestranji občestva, ne dajo s svojim nastopom zadosti trdnega zagotovila za varnost njenega naraščanja. Žena poskrbi sama zanjo in tako načne temelje stavbe tam, kjer se dostikrat sploh ne bi začeli skrbiri ...". (Pahor 1998;

“GLEDANJE S FILMSKIM OČESOM” ALI SIMBOLIZACIJA GROZE

In če poskuša avtor s svojimi ljubezenskimi prizori pozabiti na taborišče oziroma vsaj hrepeni pozabiti nanj, stori v *Nekropoli*, pripovedi, ki je vsa osredotočena na taborišče, še poslednji poskus, kako ga pozabiti. "Vstopi in medias res, kot 'turist' vstopi v alzaško taborišče Natzweiler-Struthof, da izdela pristno podobo o sebi in tipično podobo o taboriščniku sploh. Njegova umetniška ideja in naloge je torej splaziti se v tedanjo duševnost samega sebe in drugih prebivalcev 'vinograda smrti' ali mesta mrtvih."⁴⁶ Estetska funkcija naj bi v tem primeru bila v tem, da poveča občutljivost opažanja in spodbuja h kritični refleksiji. Vendar avtor večkrat začuti, da ne more dovolj oživiti skrajno travmatske snovi. To se izpričuje tudi v tem, da je prva četrtina Pahorjevih spominov na taborišče prežeta z vprašanji o možnosti in smislu prenašanja grozovite izkušnje tistim, ki takšne izkušnje niso imeli. Povedno tudi je, da se celo v sklepnem disakordu, v zadnjem odstavku, ozre na prizor radoživih otrok in se sprašuje, "čemu postavljati prednje ponižane kosti in ponižani pepel", prednje, ki "se gibljejo v ritmu komaj slutene ljubezni", čemu jim odpirati prostor zla, ki je presegalo vse domišljajske razsežnosti. Snov s katero se sooča, je očitno tako nevarna, da bi popolna literarna oživitev duševno poškodovala njega in nemara tudi bralca, še zlasti mladega bralca. Vrhu vsega je, tako pripovedovalec, tudi sam že močno "okužen od življenja", nova življenjska energija mu preprečuje "najti veljavno besedo" za mrtvega prijatelja oziroma ga ta energija odbija od davnega mrtveca. Razmik med njima je tolikšen, da je opis lahko le še "polovičarski" ("in sem prav tako polovičarski, ko sem daleč od tod, a je v meni odločujoče nekdanje tukajšnje ozračje").⁴⁷

Opravka imamo s strahom avtorja, da bi preveč neposredno vživetje v Nekropolo pomenilo vlom skrajne psihične travme v zavest, kar pa bi omajalo njegov "obrambni sistem"⁴⁸, še kako potreben za preživetje. To pa, če sledimo Borisu Pahorju naprej, ne pomeni le, da učinkuje travma taboriščnika v preživelem naprej, ampak tudi to, da mora le-ta nekako obiti vse, kar jo lahko evocira - tako kot že v "krematorijskem svetu". Zato se mu večkrat zazdi, da je bil "zavoljo spojitve s strahom v tem svetu neobčutljiva filmska kamera, ki ne sočustvuje, ampak samo snema" - kamera, "ki je bila trda in nepremična od strahu", nasilno odrezana od spomina in preteklosti. "Ne pomnim namreč, da bi kdaj s silo odklanjal sleherne vezi s prejšnjim življenjem, ločil sem se od njega v neznatnem trenutku, a korenito."⁴⁹

* * *

254/255) (Gl. tudi Kostnapfel 1993)

⁴⁶ Zadržavec: 1993: 127

⁴⁷ Ibid.: 130

⁴⁸ Pahor 1967: 125 (*Nekropola*)

⁴⁹ Ibid.

Ta ločitev, o kateri avtor meni, da v taboriščnem svetu ni bila ravno na dnevnem redu⁵⁰, pa implicira tisto inverzijo načina gledanja reza, cenzure, vloma ali motnje, kakor se izpričuje zlasti v kontekstu "mišljenja po Auschwitzu⁵¹" pri Adornu⁵² ali kot *Posthistoire* n. pr. pri Lyotardu⁵³, Derridaju⁵⁴ ali Kofmanovi⁵⁵. Se pravi inverzijo, ki ne pomeni izostritve teorije, mišljenja, ampak obratno, diskurz, ki podobno "filmskemu očesu" sili v projekcijo, v površinskost, v to, da se "ves duševni ustroj nekako pogrezne v nepremično meglo", ki sproti filtrira dogajanje in odvzema učinkovitost njeni izrazni moči."⁵⁶

Gre za psihični mehanizem, ki je vedno tudi posebno trdovratna zvrst potlačitve (Freud). Psihoanalitične razprave ga opisujejo z ustrežnejšim pojmom *disociacija*. Instinktivna preživetvena ali obrambna strategija je v tem primeru *splitting* (cepitev), ki odgovarja logiki Istega in predpostavlja jasno ločitveno linijo med "dobrim" in "slabim" (drugim).⁵⁷ Gre za zaporedje hierarhičnih binarnih opozicij, s svojim neogibnim pozitivnim/negativnim vrednotenjem. Za spekular(iz)acijo, ki je vedno samo-refleksija, se pravi miselnost, ki mora, kot trdi, privzeti pomen uničiti "slabo" (prvotno asociiranim z drugim-žensko).⁵⁸ "Par" tako postane vsesplošno bojišče, kjer vedno znova poteka bitka za označevalsko prevlado. Na koncu se zmaga izenači z aktivnostjo oz. preživetjem in poraz s pasivnostjo in smrtjo.

France Zadavec je ta teoretski koncept, ki je zapadni civilizacijski dosežek in je prišel do izraza tudi v svetu koncentracijskih taborišč, kaj dobro ponazoril na primeru Pahorjevega junaka Subana, protagonista v romanu *Onkraj pekla so ljudje*. Ali še točneje ponazoril je Subanov bivanjski razcep, ki je dobro "razviden iz pomensko nesomernih besed osrednjih besednih sklopov, ki se v romanu vračajo kot osrednje besede, se vsebinsko izključujejo in obenem dialektično pogojujejo in povezujejo. Z njimi je subjekt trajno na obeh straneh stene, na nihajoči stalnici, s katere se komaj kdaj popolnoma prevesi na eno ali drugo stran." Tako prva stran predstavlja TOSTRAN PEKLA, druga pa PEKEL, reprezentirajo pa ju naslednji besedni sklopi:

* * *

50 Odziv drugih je bil "bolj normalen. Nekateri so si odmišljali celo sedanost tako, da so ves čas živeli v preteklosti." (Ibid.)

51 Auschwitz je posplošujoča metafora za univerzum koncentracijskih taborišč

52 Theodor W. Adorno 1980

53 Lyotard 1982, 1988

54 Derrida 1994

55 Kofman 1988

56 Pahor 1967: 42 (*Nekropola*)

57 Rohde-Dachser 1995: 79 sl.

58 Irigaray 1980

TOSTRAN PEKLA

biti, osebnost, življenje
samoohranitev samozavest
življenjskega principa,

človek, delo, svoboda,
tvorna skupnost, ljubezen
bratstvo

smeh, šala, igrivost

sonce, zelenje, tihota, gozd,
klitje vseh stvari, (človek je)
sredi narave pradedni pastir
narava je več kakor ljubezen

Denis Diderot: človek -
narava -soglasje

André Gide: Les nouritures
terrestres,
Romain Rolland, Colas Breugnon

PEKEL

ne biti, smrt, nič,
razkroj duha/duše/

razpad osebnosti
lobanja, okostnik, truplo,
"živa zmes", apokaliptična
pehota, skažena žival,
ranjena zver

ječanje

dežela pogina, biči svetlobe,
terase/stopnice, mraz,

Charles Baudelaire: obešenec -
truplo brez glave

Ernst Wiechert, Die Majorin
(Povratnik)⁵⁹

Na "tostran pekla" bi lahko uvrstili tudi pripadnost narodni zavesti, ki izhaja pri Borisu Pahorju iz zavesti o skupnostni usodi. Takšna zavest pa je pri pisatelju za vsak narod nujna, ker je "zarotnica proti smrti"⁶⁰, potemtako tudi proti "peklu". In v "pekel" bi po Pahorju sodili vsi tisti, ki niso porok odločenega in suverenega (notranjega) boja za narodno identiteto in tako prispevajo k njegovemu "razkroju". Uničenje naroda mu zato omeni "porajanje izkoreninjenecv, psihopatov, cinikov

* * *

⁵⁹ Zadržavec: 1993: 123

⁶⁰ Hergold: 1993: 161

in kruhoborcev brez idealov", torej moralno vprašljivih in duševno načetih ljudi.⁶¹ Vsekakor lahko rečemo, da temelji ta cepitvena logika, ki ji je imanenten na milenarizem (lat. *mille* - tisoč + *annus* - leto) in rasizem mejoči resentment, na pisateljevem globoko doživetem spoznanju, da se človek spriča krematorijskih peči nujno spremeni v "dvojno-enojni" subjekt, v in-dividuum, ki mu "notranja žival znotraj *na tihem* razklepa čeljusti in krči kremplje."⁶² ("Jaz nisem več jaz", "jaz nisem več človek", so ponavljali tudi ljudje, ki se jim je pred nedavnim uspelo izvleči iz Sarajeva, ki je v celoti postalo podobno koncentracijskemu taborišču.⁶³)

"V [uničevalnih] taboriščih," je zapisal George Steiner, "je postala milenaristična pornografija strahu in maščevanja, kakor jo je gojil zapadni duh skozi krščanski nauk o večni pogubi, grozljiva realnost."⁶⁴ Reprezentirala je *imanenco pekla*, kakršnega so od srednjega veka do 18. stol. upodabljali umetniki kot so to Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel ali Felix Nußbaum (tik pred aretacijo in deportacijo v Birkenau). Kljub nespregledni infernalnosti njihovih podlob (monstruozne pošasti, umsrčevalni strojev, disparatne, terorizirane mase), je na njihovih slikah ogenj vendar obvladujoči element. (Le-ta se pri Borisu Pahorju razraste v simbol tisočev in tisočev bodočih žrtev fašističnega nasilja⁶⁵ in je kot tak dokaj travmatsko zasidran tudi v kolektivni zavesti primorskega prebivalstva). Nadalje izstopa, da smrt na teh slikah nikoli ne zgubi *epski* značaj. Gledalec dobi vtis, kot da bi trpinčeno in na uničenje obsojeno človeštvo hotelo svojo grozo pred fizičnim in psihičnim razkrojem izkričati, medtem ko taboriščniki v krematorijskem svetu "razklepajo svoje kremplje in čeljusti" zgolj tiho in nemo. Človek je, kot izpostavlja Boris Pahor, v njem brez dejavne osebne volje in moči, več, le-ta mu v tem svetu, kjer se spajata znanstvena preciznost in poklicni hlad z "neskončno razsežnostjo zla", razpada. Sili ga v zmedo duha in otopevanje čustev vse tja do točke, ko taboriščnik več ne čuti svojega osrediščujočega ga jaza in le še mehanično ali robotsko bega po ukazih, razpada v koščke razbite, razletele človeškosti, ki ravnajo vsak po svoje in le nagonsko: "srepi pogled se zastrmi", "roka pograbi", "telo hitro steče", "kosti sedijo", "koščena roka ne mara izpustiti lesene žlice, da ne bi pretrgala poslednje vezi z bivanjem" in podobno.⁶⁶

Skupno vseh teh cepitvenih operacij obstoja v tem, da jim ne uspe dokončna potlačitev koncentracijskega univerzuma v pozabo. Boris Pahor pravi: "V meni je odločujoče nekdanje tukajšnje [taboriščno] ozračje". In dodaja: "Tako se najbrž

* * *

61 Pirjevec 1992: 17

62 Pahor 1967: 26 (*Nekropola*); izp. M.J.P.

63 Mitrović 1993: 97

64 Steiner 1972: 63

65 O tem nspregledno priča Pahorjeva zgodnja novela *Kres v pristanu* (1959), ki se navezuje napoznija Narodnega doma, ter zbirka novel s podobnim naslovom *Grnada v pristanu* (1972). Marija Pirjevec (1992: 18) piše, da se Boris Pahor vizije ognja "v resnici nikoli ni rešil".

66 Gl. Zadavec 1993: 129

tudi ptič feniks ni za zmerom rešil pepela, iz katerega je vzletel."⁶⁷ Tako ostaja avtor v bistvu "dvojno-enojni subjekt", ki mu predstavlja vztrajanje pri "tostrani pekla" pravo pre-živetveno nujno. Lahko bi rekli, da se proti "peklju", ki je v tem primeru sinonim za taboriščni čas kot čas bivanja s smrtjo. Gre za čas, ki deluje na Borisa Pahorja kot "tujek", ali - kakor bi dejala Ruth Klüger, ki je preživela koncentracijska taborišča Theresienstadt, Auschwitz-Birkenau in Christianstadt - kot "svinčena krogla v telesu", ki je ni moč operirati.⁶⁸

"VINOGRAD SMRTI"

Pripoved *Nekropola* predstavlja uničevalno taborišče kot nerazrešeno človeško tragedijo, ki sooča preživele, še zlasti tiste, ki so se skušali in se skušajo povrniti v tedanjo duševnost samega sebe prav s to "svinčeno kroglo". Boris Pahor jo je strnil v pojem "neskončna osamljenost narave in vesolja", ki se je žrtvam postavljal (in postavlja) nasproti kot "pošastna antiteza" življenju in bivanju: "Saj, bil je neposreden stik s kozmično goloto, doživetje absolutne praznine, stik z ničem, z bistvom niča, ki ga ni klicalo k vstajenju človekovo oko ne plemenitilo človeško čustvo."⁶⁹ Avtor prikazuje ta ponovni stik z žrtvami, ki jim je sam pripadal (in v določenem smislu še vedno pripada), iz spominske razdalje dvajsetih let, pripominjajoč, da se jih je prestrašil - "jih, ki so zmeraj z mano in jaz z njimi".⁷⁰ A vendar se mu v istem hipu strah spremeni v "jasnovidnost", ki sta jo, kot pravi, "kdaj pa kdaj deležna umetnik in asket": "bilo je prebujenje iz toposti, v katero nas je pogreznila smrt. Zato bi skorajda najbolj veljala primera o plodovih, ki so se v temi zame zbudili iz večne negibnosti."⁷¹ Njihovo bližino avtor "zunaj območja bodeče žice" sicer občuti kot njemu *sovražno*, a ga ta bližina močno pretrese, prav zaradi tega, ker jo pre-pozna ne le kot svoje lastno "doživetje absolutne praznine", ampak hkrati kot nekaj, kar nosi v sebi klice (plodove) upanja, ki obe-tajo odrešenje (ponovno rojenje).

Sredi "natzweilerjske mrtvašnice" - tako Boris Pahor imenuje mesto množične smrti v planinskih Vogezih - se mu pojavi vizija, ki odgovarja temu, kar je Paul Celan v *Meridianu* označil z u-topijo: "Torej/stojijo še templji. Ena/zvezda/ima vendar še luč./Nič./nič ni zgubljeno./Ho-/sianna."⁷² In vizija kar nazorno pove, kakšna je duhovna in moralna struktura Nekropole.

* * *

⁶⁷ Ibid.: 93

⁶⁸ Klüger 1999: 139

⁶⁹ Pahor 1967: 176 (*Nekropola*)

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

⁷² Cit. po Traverso 2000: 242. Paul Celan (1920 - 1970) je izhajal iz judovsko-nemške družine v Bukovini. Po deportaciji v nacistično delovno taborišče in izgubi staršev v nacističnih koncentracijskih taboriščih, se je 25 let

"Dogajalni prostor je kamnolom s terasasto razčlenjenim pobočjem in s strmimi stopnicami, po katerih atrofična telesa nosijo granitne skale, so barake, med katerimi okostnjake bije zdaj žgoče sonce, drugič ledeni veter in sneg. Krematorijsko mesto so udrti obrazi, gole lobanje, je bleščavica predsmrtnih pogledov, je apokaliptična pehota, ki se le še mehanično, brezosebno pomika na teraso končnega sesutja, v krematorij."73 Naj pripomnim, da ta dogajalni prostor dokaj asociira na Celanov *Pogovor v gorovju* (*Gespräch im Gebirg*), ki priključuje "veliko zgodbo" (poosebljeno v *Großu*; sl. groß = velik) in "majhno zgodbo" (poosebljeno v *Kleinu*; sl. klein = majhen), v kateri se - kot izpostavlja Ivanka Hergold, nanašajoč se na Pahorjevo *Nekropolo* - "nemoč človeškega bitja pred danostjo ubijanja in uničevanja pokaže kot nemoč žrtve, izročene nič, človeškemu molku in kozmični tišini."74 Klein v svoji zgodbi pripozna Großovo zgodbo (tako prvo kot drugo simbolizira "palica") in se preda molku. Tudi gorovje molči: "Tako je molčal tudi kamen, in bilo je tiho v gorovju, kjer sta hodila, ta in oni. Tiho je torej bilo, tiho tam zgoraj v gorovju."75

V kontekstu Celanovega dela, imajo te besede povsem določen pomen. Molk pesnitve preide na kamen. Kamen reprezentira zasuto preteklost, izbrisano in zaprto (za-ključeno) zgodovino. Tako ostaja svet premaganih in mrtvih nem, če pesnitev molči. Do tega molka je prišlo po hudem pretresu: "Zemlja se je zgubala tu zgoraj, se je zgubala enkrat in dvakrat in trikrat, in se je odprla v sredini ..."76 (Boris Pahor govori analogno o "prepadu praznine", "prepadu zavrženosti [in] pogube", ...) Kot žrtve, ki jih ta kamen pokrije in "ščiti", je kamen, nem, nima glasu. "Ne govori k nobenemu", a "govori" za tiste, ki lahko slišijo in mu znajo dati glas. Ne obrača se k nobenemu, toda pesnitev, Kleinova palica, lahko njegov jezik dešifrira in ponovno vzpostavi. "Kajti h komu govori palica? Govori h kamnu ..."77 Klein lahko sliši molk kamna, ker ga kamen ne pokriva kot druge žrtve: "Na kamnu sem ležal takrat, ti veš, na kamnitih ploščicah; in poleg mene so ležali drugi, ki so bili kot jaz, drugi, ki so bili drugačni kot jaz a prav tako bratski in sestrski otroci..."78

Klein je prišel s tem svetom v stik in se je vrnil; on pozna kamen in razume glas molka. Tudi pripovedovalec *Nekropole* ga razume. Dogajalni prostor - Boris Pahor ga imenuje tudi "vinograd smrti"79 ali "terase iz spomina, ki je v sanjah spet

* * *

intenzivno ukvarjal s pesništvom, da bi "prebrodil" to travmo, a - kot izpričuje njegov samomor v reki Seine v Parizu - zamanj.

73 Zadravec 1993: 128

74 Hergold 1997: 228

75 Celan 1988: 24

76 Ibid.

77 Ibid.: 26

78 Ibid.: 27

79 Pahor 1967: 47 (*Nekropola*): "Ker terase po pobočju so bile zmeraj isti *vinograd smrti* in trgategv nanjih se je nadaljevala ne glede na letne čase. Nosači so zmeraj enako nosili pridelek pogina na najnižjo teraso ..."

oživel"⁸⁰. Ta spomin spet asociira s črkama N. N. *Nacht und Nebel*. Noč in Megla. "Sama noč ne zadostuje. Skozi dvojno noč je treba tudi v sončni svetlobi navzdol po stopnicah v podzemeljsko skladišče tukaj pod pečjo [peč je v slov. tudi sinonim za kamen, skalo]. No, a kakor bliskavica v noči in megli je zafrfotala zastavica v dolini."⁸¹ Kot ptič feniks, bi lahko dodali, ki je vzletel iz pepela⁸², ali obelisk, ki obelodani nebo.⁸³

To "prebujenje iz omrtvele toposti", ki ga Boris Pahor opiše tudi z besedami "svetlobni blisk, ki šine skozi motno zavest nezavestnega, a prebujajočega se telesa" ali kot "razživelu praznino"⁸⁴, poznajo sodobni analitiki, ki se soočajo s post-traumatskimi stresnimi sindromi (*postraumatic stress disorder, PTSD*) tudi kot *flashbacks* (ponavljajoči se, vsiljujoči se, nehoteni spomini). Vendar izstopa, da jih večinoma ne prepoznajo v njihovi "odrešilni" moči, saj jih bolj ali manj smatrajo kot "patološki simptom", ki se trdovratno "zoperstavlja vsem poskusom zdravljenja, tako da se ohranijo z absolutno preciznostjo".⁸⁵ Cathy Caruth gre celo tako daleč, da zapiše: "Traumatizirani ljudje, lahko bi rekli, nosijo v sebi nemogočo zgodovino, ali postanejo sami simptom zgodovine, ki je ne znajo povsem obvladati [vzeti v posest]."⁸⁶ Ne glede na to, da implicirajo ti tovrstni stavki moč, ki je želja po prevladi, in s tem vedno tudi po (analitičnem) odnosu, ki ni utemeljen na razpoložljivosti, ampak na dominanci, vsebujejo v sebi tudi podcenjevalen odnos do domnevno iracionalnih zaznav in vizij, ki so sposobne navdihniti preživetveno moč ali najti v sebi možnost nepričakovanega, u-topijo tipa "... nič./nič ni zgubljeno./Ho-/sianna". Gre za stališče, ki predpostavlja, da se jih tako ali tako ne splača jemati resno, saj so tako nelogična, da je vsakomur jasno, da v resničnem življenju tako ali tako nikdar ne bi delovale. Stališče vsekakor, ki daje jasno na znanje: "prepad, v katerem se nahajajo ljudje s sindromom *PTSD* je

* * *

80 Ibid.: 190/191

81 Pahor 1967: 48 (*Nekropola*)

82 Feniks je bil prvotno feničanski bog. Kot pravi mit, se je ta bog po žrtvovanju v ognju, v katerem je umrl, v obliki jutranje zvezde ponovno rodil in se povzpел v nebo. Simbolni sežig tega boga so v Zgornjem Egiptu praznovali še daleč not v naše stoletje. Le, da je tu zafrfotal v nebo kot ptič. Zlasti v indoevropskem prostoru je bila globoko zasidrana vera, da duše lahko prevzamejo obliko ptičev. V lat. je beseda *avis* tako sinonim za besedo ptič kot za "duhove prednikov". (Walker 1995: 871, 1146 sl.)

83 Obelisk je visok monoliten kamnit spomenik, ki se proti vrhu piramidasto zožuje. Stari Egipčani so si ga zamišljali v obliki velikanskega falosa. Imenovali so ga *benben-kamen* ali stvarniški kamen. Obelisk se je, tako izročilo, paril z "nebeško boginjo". V peti Mojzesovi knjigi (Deuteronomium) beremo: "... Skala, ki ti je dala življenje", pri čemer velja dodati da so skalo prvotno povezovali z boginjo. To sugerira tudi latinska beseda *penna* (kamen, skala), ki pomeni "kamen, ki te je ustvaril". Srednjeveška imena za skalo v smislu kamnitega falusa so bila: *perron, pyr, pierre*. Naj pripomnim, da so dokaj sorodna z vseslovanskim bogom *Perun* (tudi *Pjerun, Pjorun*), ki so ga v nekaterih predelih Balkana čistili še v 18. stol. (Walker 1995: 798, 853 sl.) Slovanska mitologija ga povezuje tudi s "perunskim kamnom" (Ovsec 1991. 165č gl. tudi str. 110-119)

84 Pahor 1967: 47, 48 (*Nekropola*)

85 Caruth 2000: 86

86 Ibid.

pravzaprav nepremostljiv". In tako jih to stališče potiska še globlje noter. Reakcija na to dejstvo se da razbrati tudi po slej ko prej močno občuteni odločitvi preživelih (v kolikor še živijo) za molk, kajti vzlic tovrstnih pozicij *flashbacki* dejansko ne morejo voditi k olajšanju, ampak le v re-travmatizacijo.

Strinjam se z Dori Laub, ki je zapisala: "Preživeli, ki *rečejo 'da' k življenju, nastalem iz razkroja in izpraznitve stare kulture, poosebljajo nevede in nehote kulturno izkustvo šoka*. To izkustvo družbeno doslej nismo znali integrirati." ⁸⁷

Vzrok temu je nedvomno tudi dejstvo, da smo v naši zahodni kulturi skrajno skeptični do živosti in živopisnosti (lahko tudi grozo ali ob-up vzbujajočih, a vendar (živopisnih, občutenih) človekovih razlag stanja ter vzorcev emocionalnih izkušenj in vzgibov, ki jih zaznamujejo mitološke, biblične in prvinske podobe. Podobe, ki napotujejo, kakor pravi Freud, k "*neuničljivim*" gonom ali "*nesmrtnosti* naših afektov". Freud sam jih je - pa najsi z močnimi obrambnimi pridržki - asociiral z "večno ženskim". Našel pa jih je v sanjah, v katerih je nezavedno, kot sicer v drugih sanjah žensko telo ali maternica, predstavljeno kot "*podzemeljska*" lokalnost". Freud poudarja, da se skriva za temi podobami oz. za to lokalnostjo (pra)stara "zgodovinska resnica", ki bi jo veljalo "odkriti". ⁸⁸

Na prav to resnico pa opozarjajo Celanovi, a tudi Pahorjevi teksti. Claudio Magris je o Celanovi liriki zapisal: "je do skrajnosti orfijska pesnitev, spev, ki stopa dol v noč, v kraljestvo mrtvih, *ki se pomeša z nerazločljivim brbljanjem življenja* in zlomi vsako jezikovno in družbeno obliko, da bi našel magično in skrivno besedo, ki bi lahko odprla zapor zgodovine."⁸⁹ Drugače od Celana, Boris Pahor sicer ni pristaš "najbolj tveganih leksikalnih in sintaktičnih formulacij", da bi se osvobodil primeža zgodovine, ali še točneje koncentracijskega univerzuma, prej bi lahko trdili obratno, vendar je tudi v njegovem pisanju razpoznavna libidinalna prvinskost (matri-arhálnost). Izpričuje se kot delovanje (v) vmesnosti, kot preučevanje procesa sebe in drugega (v sebi, zunaj sebe), intuitivno vedoč, da brez tega proučevanja nič ne more (za)živeti, razveljaviti delovanja smrti.

In tako se tudi Boris Pahor poda v "podzemeljsko skladišče tukaj pod pečjo" - stopi "v črno reko, ki ga je odnašala", da bi povedal, "kako ga je odnašala"⁹⁰ Podobno kot Paul Celan, hoče - kljub močni bojazni - tudi on spet najti "prave besede" za taboriščno realnost, ki sta jo zgodovina in čas medtem zasenčila,

* * *

87 Laub 2000: 83; izp. I.: O tem izkustvu je precizno in suvereno človeško spregovorila Ruth Klüger (1999: 240 sl.), ki se ji je kot šestnajstletni puncu zdelo smiselno, da o svojih oroških letih v taborišču spregovori z Lazi Fesslerjem, psihiatrom in prijateljem njenega očeta. S tem izkustvom šoka a pa so se posredno in neposredno, vsekakor tudi samokritično in deloma tankočutno soočali psihoanalitiki in psihiatri, pa najsi ostajajo slej ko prej v manjšini. (Gl. npr. Bergmann et al. 1998. Heimannsberg/Schmidt - izd.: 1992

88 Schlesier 1981: 32 sl.

89 Magris 1994: 377; izp. M.J.P.

90 Zadavec 1993: 129/130

pretvorila, a vendar ne zbrisala, kaj šele uničila. To vračanje poteka "zavrto razgibano", "podobe vrejo druga iz druge"⁹¹ in izpričujejo "život telesa v goloti in nemoči"⁹². Kot smo že nakazali: telo je v taboriščnem svetu obstajalo na način "alteracije", telo je postalo drugo (*alter*): nelogično, neskladno, raztreščeno v "množino", v "golo" nagonkost. Več, telo se je spreminjalo v truplo⁹³, v telo-truplo, ki je množično izginjalo v dim in v druge odhode - v "anus mundi", kot je zapisal nacistični zdravnik v Auschwitzu, Johann Paul Kremer.⁹⁴

"Telo-truplo-pepel je v [Pahorjevem] tekstu nenehno soočeno s tišino - praznino zunaj sebe ... v svoji absolutni osamljenosti."⁹⁵ Upoštevati velja, da je avtor *Nekropole* preživela žrtev in da je zato njegov odnos do žrtev tudi pogled nase. Takšno "sobivanje" pa seveda obuja tudi absolutno izgubo, prostor, v katerem subjekt (pod-vrženec; žrtev) zbledi v nič. In ta subjekt seveda ni le on, ki je preživel, ampak so to tudi njegovi pokojni tovariši, ki se jim čuti blizu in ki jih občuti kot del samega sebe. Njihova pričujočnost se spoji z naravo (planinski pobočjem), po kateri se ponovno sprehaja in jo potemtakem tudi ponovno doživlja. Kljub "nepričakovani tesnobi", ki ga le-ta v njemu sproži (zlasti v trenutku, ko se znajde "pred temnim gozdom"), hkrati občuti - kot da bi šel skoz njega "rahel, a razločen električni sunek" - njeno "živo bližino" - njen utrip, njeno nabreklost z žuborečo podtalno vodo. Kot da bi se v nji (in s tem seveda v njemu) začeli "prebujati temni plodovi kakor zavitki nedonošenčkov, ki so se uprli vsiljeni ustavitvi rasti".⁹⁶ Četudi avtor to bližino odganja, saj izpostavlja, da jo je doživel ob obisku, ki ga je v natzweilerskem taborišču opravil tri leta poprej, ga je vendar tudi ob tem, slednjem obisku preseneti kot *nervus rerum*, pa najsi avtor dodaja, da se mu je zdaj postavila nasproti kot "pošastna antiteza". V tem smislu bi lahko feudovsko dodali: "bližina" te prvobitne narave je *živa, neuničljiva* in se re-producira v tej ali drugi obliki naprej (gl. začetek tega pogl.). Ta danost v Pahorjevi *Nekropoli* sicer ni kričeče evidentna (kar pa tudi po "naravi" ni), marsikateri bralec ali marsikatera bralka jo celo lahko spregleda, vendar je vztrajno prisotna. O tem govori njegova pripovedna perspektiva, ki ne le dopušča, da jo "preprede drugi", ampak je tudi nasploh "dvojna": ob prvoosebni pripovedovalcu se mestoma namreč pojavlja tudi personalni pripovedovalec (turistični

* * *

91 Ibid.: 128

92 Hergold 1997: 222

93 Boris Pahor uporablja za izraz "telo" tudi "truplo"; gl. Hergold: ibid.

94 Traverso 2000: 332. Tudi v Pahorjevi *Nekropoli* je ta *anus mundi* otipljiv. "Bralcu se zdi, da celo čuti tisti neprijetni vonj po razpadanju organskih snovi. Opisane so množične driske številih okostnjakov, njihove polplutbe, hule, smrdljivi izrastki; trupla so naložena na kup kot polena in se nahajajo pod oknom neke barake, v transportnih vagonih ali pa pred pečmi, v katerih se voda za kopanje 'naslednje ture' obsojenecv ogreva od sežganih teles prejšnje skupine. Zgodi se tudi, da trupel nobeden več ne 'potrebujet', in jih enostavno sežigajo na planoti nad barako, pepel pa se potem vrtniči po zraku" (Mitrovič 1993: 98)

95 Hergold 1997: 223

96 Vsi citati se najdejo v: Pahor 1967: 175 sl. (*Nekropola*)

vodič), ki prvoosebnega pripovedovalca ves čas drži v "zaščitni" distanci, mestoma ga tudi "nadzoruje".⁹⁷ Vsekakor pa govori o tej danosti tudi simbolizem ohranitve in zaščite taborišča kot "svetega kraja" ter opis preživetvenih strategij znotraj taborišča samega.

Nobenega dvoma ni, da Boris Pahor v svoji *Nekropoli* obuja ne le "taboriščni čas", ampak vzporedno z njim tudi evokacijo temeljne vezi med sabo (svojim pisanjem) in materjo kot virom in izvorom glasu, ki ga lahko če že ne slišimo, potem vsaj zaslutimo tudi v vseh njegovih siceršnjih *literarnih* tekstih, ki se posredno in neposredno nanašajo na koncentracijski univerzum. Še več, lahko bi rekli, da glas v teh tekstih ni le njegov lastni glas, ampak izvira iz najglobljih plasti njegove psihe. Kot tak vsebuje in zrcali poleg krute taboriščne realnosti, ki skušala in skuša ta glas neusmiljeno zatreti (kar prihaja v ocenjenih Pahorjevih tekstih tudi nazorno do izraza), še tolažilno pričujočnost prvobitne matrice oziroma matice-maternice.

Od tod tudi njegovo vračanje k mitološkim in bibličnim podobam. V njegovem središčnem "taboriščnem tekstu" se le-to izpričujejo že v samem naslovu knjige. *Nekropolo* (iz gr. *nekros*, mrtev, mrtvi + *polis*, mesto) si Pahor zamišlja kot "resnično sveta tla"⁹⁸, kot "vinograd smrti", ki evocira Gospodov glas iz gorečega grma, takole naslavljajoč se na Mojzesa: "Sezuj si čevlje z nog, kajti kraj, ki na njem stojiš, je sveta zemlja." (Eksodus 3,5). A tudi tudi preroka, ki z besedami Vercorsa roti svoje ljudstvo: "Ko pa bodo ljudstvo spoznala, kdo ste bili, bodo od žalosti in pekoče vesti grizla zemljo. Močila jo bodo s svojimi solzami in vam postavljala templje." Moto, ki predhodi tekstu *Nekropole*, se (po vsej verjetnosti) najde v knjigi s pomenljivim naslovom *Le Silence de la Mere*, ki je leta 1942 prvič izšla v Parizu in dokaj asociira na "kozmični trebuh" (žalujoče matere, neke vrste Mojzesinje, ki se nameni rešiti svoje ljudstvo), kakor ga je v svoji teoretski razpravi na poetični ravni *La Venue à l'écriture* predstavila Hélène Cixous: "... zato sem povsod, moj kozmični trebuh, delujem na svojem univerzalnem nezavednem, smrt izvržem, vrne se, začneva znova, polna sem začetkov."⁹⁹

Opravka imamo s prepородno fantazijo, ki je v sozvočju s sanskrtsko besedo *garbha-grha*, s katero so označevali vse templje in svetišča, in pomeni "maternica,

* * *

97 K pripovedni perspektivi gl. Zadravec 1993: 128 sl.

98 Pahor 1967: 8 (*Nekropola*)

99 Cit. po Moi 1999: 122/123. Naj opozorim na to, da se frc. beseda *mere*, ki pomeni morje, etimološko in glasovno usklaja z besedo *mère*, ki pomeni a) mati, b) mati kot mističarka (nuna). Povedno je, da so mističarke - to velja tudi za mističarje - svojo mističnost pojmovalle kot božjo milost, ki se jo doseže le s poverjenostjo in asketizmom. V večini primerov - in to velja zlasti za ženske - so se imale za pomočnike in "rešitelje" izobčenega in tlačenegega ljudstva. (Gl. Lerner 1998: 87-143.) Sorodna s to držo je tudi Pahorjeva kratka razlaga v *Prizniskem mozaiku*, kjer pojasnjuje svojo strategijo preživetja: psihofično stanje primerja z jogo ali budistično asketizmom. (Hergold 1997: 228)

trebuh". A tudi grob (nem. Grab), ki so ga asociirali prav z ženskim trebuhom. Megalitski grobovi in tumuli (lat. *tumere*, nabrekniti, biti noseč) so bili zgrajeni v obliki maternice. Njihova vaginalna vrata pričajo, da so se ljudje mlade kamene dobe močno trudili, da bi vtisnili v zemljo in kamen žensko anatomijo. Angleški besedi *tomb* (grob) in *womb* (maternica, trebuh) sta celo jezikovnozgodovinsko gledano v tesnem sorodstvu. Na to opozarja tudi rek "from womb to tomb", ki odgovarja istemu krogotoku življenja kot slovenski rek "od zibelke do groba",¹⁰⁰ Izpovedna je tudi vzhodnoštajerska in dolenska beseda *grôbati*, ki pomeni "okopavati vinograd", *grôbar*, *grobač* je analogno "kopač v vinogradu".¹⁰¹ Besedi dokaj asociirata na Pahorjev "vinograd smrti", treba pa jih je videti tudi v zvezi z dejstvom, da je *Nekropola* posvečena "manom vseh tistih, ki se niso vrnili". *Mani* (lat. *manes*) namreč označujejo "dobre duhove mrtvih"¹⁰² Beseda sicer sugerira, da so bili le-ti moškega spola, vendarne moremo mimo tega, da so Rimljani poznali tudi zelo staro boginjo *Mano* ali *Manio*, ki je vladala podzemni deželi preminulih ozriroma njihovih prednikov, katerih duše, *manes*, so bili njeni otroci. Živeli so, tako mit, v jami na rimskem palatinskem griču, pod pečjo (skalo), ki se je imenovala *lapis manalis* "sveti kamen" ali "kamen podzemlja". Vsako leto ob mlaju¹⁰³, na praznik *Maniae*, so mani prišli ven, da bi sprejeli svoje žrtve. Spremljala jih je boginja, ki se je ob tej priliki pokazala v *grbavi grozo* zbujajoči kulturni maski, namazani s črno "lunarno krvjo" (vino je analogon prav za to kri). Kot taka je reprezentirala "zatemnitev", se pravi zadnji krajec življenja (smrt), a hkrati obetala novega - prerojenega, *pomlajenega*.¹⁰⁴ Izstopa vsekakor, da obstoja skorajda v vseh jezikih beseda kot "Mana" in da se jo je vedno asociiralo ali asociira z božansko žensko ali lunarno močjo, z mat(ern)ično magijo in energijo ter z žensko modrostjo.¹⁰⁵ A tudi s sladko mamljivo snovjo, ki povzročar prehanje v stanje čutnega in duševnega ugodja in jo asociiramo s predojdijsko *jouissance* (na kar kaj zgovorno opozarja metafora "mleko in med"). V bibliji je *mána* sinonim za bodrilno besedo, ki jo je Bog pošiljal Izraelcem za hrano v puščavi na poti v Palestino. Vedno pa so mano povezovali tudi z "božansko zamaknjenostjo", ki omogoča človeku, da "premosti" notranje in/ali zunanje pregrade in okove, ki ga ukleščajo. Lahko bi rekli, da stoji v službi ohranitve človekove integritete, in to zlasti pod hudimi in celo najhujšimi pogoji.

* * *

100 Gl. Walker 1995: 765/766, Gimbutas 1996: 291 sl.,

101 Gl. Bežljaj 1977: *Etimološki slovar slovenskega jezika. Prva knjiga A-I*.

102 D M kot krajšava za DIS MANIBUS - BOŽANSKIM MANOM je pogostoma pisalo na rimskih nagrobnih spomenikih. (Gl. Kastelic 1998)

103 *mlaj* opredeljuje luno (*mlado* Luno), ki je zatemnjena vsa njena površina.

104 Boris Pahor je leta 1975 izdal roman, ki nosi prav naslov *Zatemnitev*. Radko Suban, avtobiografski junak, ki ga poznamo tudi iz romanov *Spopad s pomladjo* (*Onkraj pekla so ljudi* 1958 oz. 1978) ter *V labirintu* (1984) skuša v njem - potem ko se je odrekel študiju teologije - najti neko svojo pot v času, ko zajame Evropo kataklizma druge svetovne vojne.

105 Walker 1995: 653 sl. Gl. tudi Neumann 1997: 272 sl.

Očitno obstaja umnost telesa, ki sega dlje kot pa zavest. O tem govorijo denimo prikazi psihofizičnih stanj in sanj iz koncentracijskih taborišč, ki odpirajo območje, v katerem, kot se zdi, človeški razum odpove in njegov jezik obnemi. Vsekakor lahko rečemo, da jih zaznamuje hitro izginevanje elementov resničnosti vse tja do njihove totalne izgube. Teror koncentracijskega sistema je, kot izpostavlja tudi Boris Pahor, zapornike ohromil in jih ukleščil v tako omejen prostor gibanja, da razen redkih izjem niso mogli spontano in neposredno zaznavati ničesar. Lahko bi rekli, da je resničnost preseгла fantazijo groze, kar pomeni, da dejanskega terorja niti ni bilo mogoče več sanjati. Če so sanje to kljub temu počele, potem s povsem spremenjenim predznakom, ki nas opozarja na spremenjeno antropološko razsežnost. Razsežnost, ki pa je vsem anihilizirajočim okoliščinam navkljub vendar psiho-fizično *materializirala* č življenje (ne pa smrt, kot so to kaj rado sugerirali). Naj to opišem in nato pojasnim.

Tako sanjalci v koncentracijskih in uničevalnih taboriščih, drugače kot denimo Judje v Eksodusu ali sanjalci v letu 1933 in poznejših let, niso več videli ali sanjali prihodnosti. Te sanje, ki - kot navezujoč na Jeana Cayrola izpostavlja Reinhart Koselleck¹⁰⁶ - običajno razkrivajo razgibano sliko domovine onstran bodoče električne žice in so jo jetniki nedvomno tudi iskali in klicali, zanje niso obstajala več. Take sanje so bile običajno smrtonosne. Že zato, ker so golo faktičnost taboriščnega življenja izbrisale, željo pa pretvorile iz preteklosti (se pravi življenja, od katerega so bili taboriščniki absolutno in nepreklicno odrezani) v prihodnost.¹⁰⁷ Boris Pahor govori analogno o "klavnem občutju zavetja, ki ga je dajala domačnost s poginom".¹⁰⁸

Prisila, da taboriščniki zgubijo "korenine" in negibno obstanejo na najnižji stopnji bivanja, je privedla tudi do "inverzne izkušnje časa". Preteklost, sedanost in prihodnost niso bile več orientacijske linije doživljanja sveta, sanjalcu so se odpirale naravne, glasbene ali arhitekturne pokrajine, ki sanjajočega niso več želele vsidrati v resničnost, subjekt (žrtev) je lebdel tako rekoč v brezčasju.¹⁰⁹ "Premikali [smo se] kakor mesečniki", pravi Boris Pahor, "in kakor mesečnika ne smemo prebuditi takrat, ko lahko trešči v praznino, tako smo v redkih trenutkih, ko je v nas zabrnela podoba iz živega sveta, tudi mi hitro odslovili skušnjavo, preden bi zavoljo nje zgubili ravnotežje".¹¹⁰ Spet na drugem mestu piše: "Gotovo me je zeblo, ker nisem imel puloverja, ko pa smo tukaj na terasah stali na snegu neskončne ure in se tiščali v velike butare, da bi se preostale kalorije ne razpršile",

* * *

106 Koselleck 1999: 283 sl.

107 Viktor Frankl (1997: 122) poroča o sojetniku, ki je sanjal o datumu, ko bo izpuščen; ta datum je postal datum njegove smrti v taborišču.

108 Pahor 1967: 36 (*Nekropole*).

109 Koselleck 1999: 284

110 Pahor 1967: 21 (*Nekropole*).

a dodaja: "Tukaj je drugače zeblo. In človeška butara se je gugala, kakor da se je iz suhih teles avtomatično sprožila potreba po topem, a tolažilnem zazibavanju v kozmični nežnosti. Mogoče je bila tudi lakota, ki je v zibanju iskala pozabe, a združena telesa so se premikala počasi kakor ob rahlih gibih nevidnega dihanja večnosti, ki bi človeško zavest polagoma omamljala z materinsko naklonjenostjo."¹¹¹ Ta v telo vložena pere-verzija, se je morala zajesti v človeka, da se je osvobodil; prav zato je, na videz paradokсно, postala znamenje možnosti preživetja.

Šele ta zadnja stopnja lastnega izginjanja, ko je taboriščnik tako rekoč že prestopal lastno smrt, je nudila oporo. Šele tako si je jetnik s svojim skoraj uničenim telesom pridobil minimalni, vendar odločilni odmik, ki je omogočal preživetje. Brezčasnost, v katero so bili jetniki zakleti (in kar smo s Francem Zadavcem ponazorili tudi z nihanjem avtobiografskega protagonista med tostranjo in onstranjo pekla), je v sonambulnih stanjih in transcendirajočih sanjah dobila pomen rešitve, natančneje povedano, odrešujočo moč. "Oddelitev od lastnega empiričnega sebe je postala tiho orožje proti sistemu terorja, ki je v taborišču delovalo tako pri jetnikih kot pri paznikih. "Peklenska inverzija je bila, da se je smrt zdela boljše življenje in življenje slabša smrt, ki jo velja prestopiti".¹¹²



HELENA JARC: "SEM VIDELA, KAKO SO MLADI SKAKALI NA BODEČO ŽICO Z ELEKTRIČNIM TOKOM, KER NISO PRENAŠALI PREHIDNIH ŠTRAFOV"¹¹³

Izstopa vsekakor, da je bila zavest taboriščnikov - in to ne glede na to ali so, kot Boris Pahor, "odganjali podobo peči", ali pa obratno, da so v smrti (nenazadnje)

* * *

¹¹¹ *Ibid.* 143/144

¹¹² Koselleck 1999: 284

uzrli najboljšo prijateljico, edino, na katero se lahko še zanesejo - prežeta z globokim, pa najsi latentnim prepričanjem, da smrt ni "apokaliptična dokončnost v dimenziji ničča", ampak prej "zadnje zatočišče", ki obeta novo in "bolj humano" posmrtno življenje.¹¹⁴ O tem govori samomor otrok/mladih v Auschwitzu, a tudi Pahorjevo posvetilo "manom vseh tistih, ki se niso vrnili". Lahko bi rekli, da je v svojem antropološkem jedru to, kar imenuje Aleida Assmann "Totengedächtnis".¹¹⁵ Naravni podtonpojma seveda ni naključen. Izpričuje potrebo, nujno in obvezo taboriščnikov ali kult/ur/ne, verske, etnične, nacionalne in nasploh človeške skupnosti, ohraniti v "svetem spominu". duhove svojih umrlih. To pa hkrati pomeni, da taboriščna žrtev v naši kolektivni zavesti ne bi smela p/ostati "neljubi gost" ali (povsem) "drugo od nas". Za preživele koncentracijskih taborišč je to še posebej važno, ker grozljiva preteklost še danes nerazvzvoljivo vpliva nanje in ker njihova resnica, najbrž bolj kot katerikoli druga, tako željno išče poti v življenje.

LITERATURA:

ADORNO, Theodor W. (1980/1966): Negative Dialektik, Frankfurt am Main

ASSMANN, Aleida (1999): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München

BAVČAR, Evgen (1998): Uvodna misel, v: PAHOR, Boris: Pogled iz jamborovega koša, str. 7-10

BERGMANN, Martin S., JUCOVY, Milton E., KESTENBERG, Judith S. (1998/1982): Kinder der Opfer. Kinder der Täter. Psychoanalyse und Holocaust, Frankfurt am Main (nasl. izvirnika: Generations of the Holocaust, New York)

BEZLJAJ, France (1977): Etimološki slovar slovenskega jezika. Prva knjiga A-J, Ljubljana

BON, Silva (2000): Gli Ebrei a Trieste 1930 - 1945. Identità, persecuzione, risposte, Gorizia

CARUTH, Cathy (2000): Trauma als historische Erfahrung: Die Vergangenheit einholen, v: "Niemand zeugt für den Zeugen". Erinnerungskultur nach der Shoah,

* * *

113 Heleno Jarc - Ljubsevo so esesovci zaprli v goriške zapore 18.4.1941, istega dne, ko so ji pred očmi ubili očeta. Nato so jo odepjali v Auschwitz. (Černic - ur. 1995: 105/106)

114 de Wind 1992: 52 sl.

115 Assmann 1999: 33 sl.

Frankfurt am Main, str. 84-100

CELAN, Paul (1988): Der Meridian und andere Prosa, Frankfurt am Main

ČERNIC, Karlo - ur. (1995): Ob petdesetletnici osvoboditve - nočemo pozabiti/
A cinquant'anni dalla liberazione - non vogliamo dimenticare, Doberdob -
Doberdň del Lago

DERRIDA, Jaques (1994): "Zeugnis, Gabe", v: WEBER, Elisabeth - izd.: Jüdisches
Denken in Frankreich, Frankfurt am Main, str. 63-90

FRANKL, Viktor (1997/1977): ...trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe
erlebt das Konzentrationslager, München

GIMBUTAS, Marija (1996/1982): Die Zivilisation der Göttin. Die Welt des Alten
Europa, Frankfurt am Main (nasl. izvirnika: The Civilization of the Goddess. The
World of Old Europe)

GOLJVEVŠČEK, Alenka (1982): Mit in slovenska ljudska pesem, Ljubljana

GLUŠIČ, Helga (1993): Boris Pahor - skica duha in besede, v: PIRJEVEC, Marija,
BAN TUTA, Vera - ur.: Pahorjev zbornik. Spomini, pogledi, gradivo, Trst, str. 143-148

GÖTTNER-ABENDROTH, Heide (1998): Für Brigida. Göttin der Inspiration,
Frankfurt am Main

HEIMANNSBERG, Barbara, SCHMIDT J., Christoph - izd (1992):. das kollektive
Schweigen. Nationalsozialistische vergangenheit und gebrochene Identität in der
Psychotherapie, Köln

HERGOLD, Ivanka (1993): Zapiski o Pahorjevi Nekropoli, v: PIRJEVEC, Marija,
BAN TUTA, Vera - ur.: Pahorjev zbornik. Spomini, pogledi, gradivo, Trst, str. 159-174

HERGOLD, Ivanka (1997): Bivanjska muka in upornost nesvobodnih ljudi v
opusu Borisa Pahorja, v: PAHOR, Boris (1997): Nekropola, Ljubljana, str. 195-231

HLADNIK, Miran (1990): Slovenska kmečka povest, Ljubljana

IRIGARAY, Luce (1980/1974): Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts,
Frankfurt am Main (nasl. izvirnika: Speculum de l'autre femme, Paris)

JURIĆ Pahor, Marija (1999): Civilizacija in nasilje, v: Razprave in gradivo,
Ljubljana 1999, str. 29-60

KASTELIC, Jože (1998): Simbolika mitov na rimskih nagrobnih spomenikih.
Šempeter v Savinjski dolini, Ljubljana

KERŠEVAN, Marko (1986): Protestantizem in slovenska ljudska religioznost v
16. stoletju, v: UNIVERZA EDVARDA KARDELJA V LJUBLJANI - izd.: Slovenci v
evropski reformaciji šestnajstega stoletja./ Die Slowenen in der europäischen

Reformation des sechzehnten Jahrhunderts, Ljubljana (Simpozij 6. - 8. 10. 1983)

KLÜGER, Ruth (1999/1992): Weiter leben, München

KOFMAN, Sarah (1988/1987): Erstickte Worte, Wien

KOSTNAPFEL, Marija (1993): Zavezujoče odločitve Pahorjevih ženskih likov, v: PIRJEVEC, Marija, BAN TUTA, Vera - ur.: Pahorjev zbornik. Spomini, pogledi, gradivo, Trst, str. 207 - 210

KUMER, Zmaga (1988): Lepa si, roža Marija. Zbirka slovenskih ljudskih pesmi o Mariji, Celje 1988

LAUB, Dori (2000): Zeugnis ablegen oder Die Schwierigkeit des Zuhörens, v: "Niemand zeugt für den Zeugen". Erinnerungskultur nach der Shoah, Frankfurt am Main, str. 68 - 83

LERNER, Gerda (1993): Die Entstehung des feministischen Bewußtseins. Vom Mittelalter vis zur ersten frauenbewegung, München (nasl. izvirnika: The Creation of Feminist Consciousness, Oxford)

LYOTARD, Jean François (1982): Streitgespräch, oder: Sprechen "nach Auschwitz", Bremen (nasl. izvirnika: Discussion, ou: phraser "après Auschwitz", Paris)

LYOTARD, Jean François (1988): Heidegger und "die Juden", Wien (nasl. izvirnika: Heidegger et "les juifs", Paris)

MAGRIS, Claudio (1991/1986): Die Donau, München (nasl. izvirnika: Danubio, Milano)

MITROVIĆ, Marija (1993): Današnja Nekropola, v: PIRJEVEC, Marija, BAN TUTA, Vera - ur.: Pahorjev zbornik. Spomini, pogledi, gradivo, Trst, str. 93 - 101

NEUMANN, Erich (1956): Die Große Mutter. ein Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewußten, Zürich, Düsseldorf

OVSEC, Damjan J. (1991): Slovanska mitologija in verovanje, Ljubljana

PAHOR, Boris (1993/1955): Vila ob jezeru, Celovec - Ljubljana - Dunaj

PAHOR, Boris (1997/1967): Nekropola, Ljubljana (1. izd. Maribor/Trst)

PAHOR, Boris (1970): Skarabej v srcu. Ladijski dnevnik, Maribor

PAHOR, Boris (1998/1995): Holokavst in hekatombe, v: PAHOR, Boris: Pogled iz jamborovega koša, Gorica, str. 159-163

PAHOR, Boris (1998): Pogled iz jamborovega koša, Gorica

PIRJEVEC, Marija (1992): Pisatelj Boris Pahor med etničnim in ontološkim humanizmom, v: PIRJEVEC, Marija: Na pretoku dveh literaur, Trst, str. 17 - 24

ROHDE-DACHSER, Christa (1995/1979): Das Borderline-Syndrom, Bern

SCHLESIER, Renate (1990/1981): Mythos und Weiblichkeit bei Sigmund Freud, Frankfurt am Main

STEINER, George (1972/1971): In Blaubarts Burg. Anmerkungen zu einer Neudefinition der Kultur, Frankfurt am Main

TRAVERSO, Enzo (2000/1997): Auschwitz denken, Hamburg (nasl. izvirnika: L'Histoire déchirée, Paris)

WALKER, Barbara G. (1995/1983): Das geheime Wissen der Frauen. Ein Lexikon, München (nasl. izvirnika: The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets, New York)

de WIND, Eddy (1992): Begegnung mit dem Tod, v: HARDTMANN, Gertrude - izd.: Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder, Gerlingen, str. 32 - 55

ZADRAVEC, Franc (1993): Od povratnikovega vitalističnega dialoga do njegove spominske slike v Nekropoli, v: PIRJEVEC, Marija, BAN TUTA, Vera - ur.: Pahorjev zbornik. Spomini, pogledi, gradivo, Trst, str. 117 - 132

ŽABKAR, Jošt (1993): Pripombe k nekaterim eksistencialom v delih Borisa Pahorja, v: PIRJEVEC, Marija, BAN TUTA, Vera - ur.: Pahorjev zbornik. Spomini, pogledi, gradivo, Trst, str. 133- 142

SUMMARY

A CONTRIBUTIONS TO THE SEMANTICS OF "NECROPOLIS"

The article focusses on the analysis of the book »Necropolis« which ranks amongst the lesser known although fundamental and highly valued autobiographical and literary texts, written by survivors of concentration camps, and dealing with the topic of crematoriums. The book, which was first published in Slovene in 1967 (second edition 1997), has also been translated into French, Esperanto, English and Italian. It was written by Boris Pahor, who is not merely one of the most prominent and influential representatives of Slovene literature in Italy, but also the author whose works keep bringing up the issue of »unutterableness« of the reality of genocide. It might be said that, for him, writing is a kind of »liberating therapy«, arising from radical existential duality: a) psychological need to revive the then image of himself and other inhabitants of the concentration universum, as well as to relate it to future generations, b) the recognition that this is actually not possible. This does not only mean that the genocidal trauma continues to affect the survivor, but also that the survivor must, for reasons of survival, suppress everything that might evoke it. Therefore, during the writing process, the author often has the feeling that he is acting – in accordance with the experience of the concentration camp world – as an »insensitive film camera, which does not sympathize but merely record«, the camera »which was stiff with fear«, cut off brutally from the memory as well as the past. This splitting of consciousness which, in the concentration camp, became a silent weapon against the system of terror, allowing the prisoner to acquire the decisive, yet redeeming withdrawal from the concentration camp reality, is also reflected in the author's testimony on violence and terror itself. Thus he consistently places himself »on this side of Hell« as if this would help him escape it. (»Hell« being an allegory of the infernal character of concentration camps as well as a synonym for the depth and intensity of horror in them, for the destruction of intersubjective empirical world, and for the decay of soul, spirit and body.) Yet there is no escape. The concentration camp experience cannot be erased from one's memory, which is why the surviving prisoner is not and can no longer be a »normal« person: »she is a dually-single subject«, in whom »an inner animal is silently opening jaws and stretching claws«. The author unveils this psychic disposition, illustrating it with several examples, which are manifestly or latently reflected in Pahor's text.