

PISATELJ BORIS PAHOR MED ETNIČNIM IN ONTOLOŠKIM HUMANIZMOM

Narodna ogroženost Slovencev in njihov boj za ostanek predstavljata osrednjo tematiko tržaškega slovenskega pisatelja Borisa Pahorja. Vendar problem človekove svobode, ki je temeljni problem njegove proze, nenehoma prerašča iz območja etnične v območje individualne in ontološke identitete. Stilni ustroj Pahorjeve pripovedi pa se giblje med tremi položaji označevanja. Ti so: refleksivna distanca, veristična identifikacija in metaforična prekvalifikacija.

The Slovene nation's constant physical insecurity and struggle for existence is the central theme in the works of the Triestine Slovene writer Boris Pahor. However, the problem of man's freedom, which is the fundamental problem presented in his prose, keeps spilling over the bounds of ethnical identity into a realm of individual and ontological identity. Structurally, Boris Pahor's style fluctuates between three designatory positions: a reflective distance, veristic identification and metaphorical requalification.

Ob razmišljanju o leposlovnem delu Borisa Pahorja morda ni odveč, če na izhodišču navedemo besede sodobnega češkega romanopisca Milana Kundere, ki je v knjigi *Umetnost romana* zapisal, da pravzaprav že vse življenje piše en sam roman, variacije na nekaj temeljnih bivanjskih tem ali celo besed.¹ Nekaj podobnega lahko rečemo o slovenskem tržaškem pisatelju, ki je predmet naše pozornosti. V njegovem obsežnem literarnem opusu, ki zaobjema več kot pol stoletja ustvarjalnega dela, se od povojnega časa, ko so izšli njegovi prvenci, vse do današnjih dni kot rdeča nit vije problem, ki bi ga lahko zreducirali na preprosto sintagmo: človekova svoboda. Predmet pisateljevega opazovanja je evropski in posebej slovenski človek 20. stoletja, ki se je znašel, ne po svoji krivdi, v položaju skrajne ogroženosti in nemoči, v položaju preganjanca in žrtve prav zaradi primarne in »čiste ljubezni do svobode«.

Ta osnovni življenjski princip, ki je prevzel našega pisatelja v celoti, združuje v svojem jedru vse tisto, kar spada k najosnovnejšim pravicam vsakega posameznika. Med njimi je nedvomno na prvem mestu človekova pravica do lastnega jezika, ki je skupaj s svojo zasidranostjo v narodnem humusu za Pahorja »najbolj primarno doživetje človeškega«. Kajti človek je iz skupnosti izrezan subjekt. Njegova duševnost pa je tesno povezana z izročilom, z mišljenjem, z 'metaforami', kakor bi rekel Malraux, njegovega rodu.² Uničenje naroda pomeni zato Pahorju »porajanje izkoreninjencev, psihopatov, cinikov in kruhorcev brez idealov«, ³ torej duševno načetih ali moralno vprašljivih ljudi. V svoji pripetosti na točno določeni prostor in čas — na tržaško ozemlje in čas fašističnega nasilja — se njegov junak, pisateljev alter ego, nujno sooča s sistemom, ki mu na vse načine preprečuje, da bi se uresničil kot suvereni subjekt. Tak sistem pomeni zanikanje vsega, kar posameznika veže na sodobnost in preteklost, hkrati pa izpodkopava tudi vsako perspektivo prihodnosti.

¹M. K u n d e r a, *Umetnost romana* (Ljubljana, 1988).

²B. P a h o r, *Skarabej v srcu* (Maribor, 1970), str. 284.

³J. P o g a č n i k, *Grmada v prstanu* (Ljubljana, 1972), str. 274, 275.

Poleg navezanosti na lastno etnijo, ki izhaja, kot že rečeno, iz podzavestnih osnov človekove duševnosti, je pri Pahorjevih ljudeh prav tako opazna navezanost na zunanji prostor, kjer ta skupnost živi od pradavnih časov in kjer se odvijajo njegove pripovedi.

»Prva potreba, ki sem jo čutil, ko sem začel pisati«, pravi avtor, »je bila, da bi mi v knjigi zaživele tržaške ulice«.⁴ Trst torej, pisateljevo rodno mesto, ki ga je suvereno in samozavestno uvedel v slovensko književnost, dobi v njegovih delih svojo zaokroženo in celotno umetniško upodobitev. To mu priznava tudi Edvard Kocbek, ki v pismu poudarja, da se njegova pisateljska avtentičnost in suverenost najizraziteje razkrivata prav tam, kjer opisuje svojo ožjo domovino.⁵ In res je »mesto v zalivu« morda prav v Pahorjevih delih prvič zaživel v slovenski književnosti v vsej svoji mediteranski posebnosti kot tudi v vsej kompleksni družbeni napetosti. Vse od prve zbirke novel *Moj tržaški naslov* (1948) se z notranjim zagonom predaja opisom živahnega ritma svojega mesta, njegovih ulic, hiš in drobnega dogajanja v pisanem »tržaškem mozaiku«. Pri tem je čutiti njegovo skoraj izzivalno zadoščenje, ker sme po desetletjih ukazanega molka spregovoriti o svojem rodnem mestu na glas in hkrati razgrniti njegov *genius loci* pred ljudmi, ki so jih »četrto stoletja držali v karanteni«.⁶ Povsem logična posledica take prisile in neprostovoljne »zatemnitve« je bila zbežanost, zavrtost in strah. Tako je razumetni tudi Pahorjevo travmo, ki jo je doživel kot otrok, ko je na svoje oči opazoval požig Narodnega doma v Trstu, travmo, ki predstavlja nenehni vir navdiha in osrednjo metaforo njegove proze. Element ognja se v njegovi zgodnji noveli *Kres v pristanu*, ki se navezuje na omenjeni požig, kakor tudi kasneje v zbirki kratkih pripovedi s podobnim naslovom *Grmada v pristanu*, razraste v simbol tisočev in tisočev bodočih žrtev fašističnega nasilja. Ta ogenj pa ni pustil sledov samo pri slovenskem pisatelju, ampak se je s svojo žgočo neposrednostjo zarezal globoko v duševnost marsikaterega demokratičnega Italijana. Nekaj pretresljivih misli o tem lahko npr. zasledimo v delu tržaškega pisatelja Giannija Stuparicha *Trieste nei miei ricordi*, 1948.⁷ Vizija ognja, ki se je Pahor v resnici nikoli ni rešil, predstavlja torej v svojem semantičnem jedru vse fizično in duhovno nasilje nad slovenskim prebivalstvom Julijske krajine. Sem sodi npr. črtica *Metulj na obešalniku*, v kateri razgrinja pred nami čisto droben dogodek, ki leži v njegovi zavesti kot obtožujoča priča grobega narodnega ponižanja pod plastjo drugih, prav tako pretresljivih vtisov. Tu gre za obremenitev iz mladostnih spominov, ko je dekletce s kitami obviselo za kazen na šolskem obešalniku »kot metulj z razprtimi krili« samo zato, ker je v razredu spregovorilo po slovensko: »Vlekel je dekletce po razredu in ukazal učencem naj stokrat napišejo v zvezek: 'Devo parlare soltano italiano'. A vse oči so negibno kot okamenele strmele vanj. Zgrabil je dekletce za uho, jo porival v kot, prišel do obešalnika, jo dvignil in nataknil na kito. Tako je obvisela«.⁸

Pojav raznarodovanja, terorja in militarizma — vse to je predmet številnih Pahorjevih pripovedi od *Mesta v zalivu* (1955) in *Vile ob jezeru* (1955) pa do romana *Parnik trobi nji* (1964), do *Nomadov brez oaze* (1956) in *Zatemnitve* (1975), da omenimo samo nekatere — je zbujal v slovenskih Primorcih strah, jezikovno zbežanost, zavrtost in jih potiskal v asimilacijo.

⁴Skarabej v srcu, str. 302.

⁵E. K o c b e k, *Peščena ura* (Ljubljana, 1984), str. 47, 48.

⁶Skarabej v srcu, str. 185.

⁷G. S t u p a r i c h, *Trieste nei miei ricordi*, Milano 1948, str. 66–69.

⁸B. P a h o r, *Kres v pristanu* (Ljubljana, 1959), str. 87–91.

Njegove literarne upodobitve pa na mnogih mestih preraščajo ozke meje osebnega in narodnostnega in zadobivajo večpomensko in vsesplošno razsežnost. Prej kot politična so to za Pahorja moralna vprašanja, saj segajo v najgloblje plasti človekove osebne biti in pogojujejo vso njegovo eksistenco. Pahorjeva obrnjenost k izrazito individualnim človekovim problemom se kaže že iz tega, da je njegova literatura nenehoma posvečena tudi erotični tematiki, ki mu ob narodni in bivanjski pomeni neke vrste odrešilno cono. Obenem pa totalitarni sistem s svojim nasiljem, s težnjo poenotiti vse in ukiniti subjekt, prebujajo osebno osveščenost, pokončnost in upor. V njegovih delih smo priča 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. Eden temeljnih motivov Pahorjeve proze je prav proces prebujanja v subjektivnem in kolektivnem smislu, proces dozorevanja iz neosveščenega v narodno zavednega in obenem osebno suverenega človeka. Njegov mali človek, tako Rudi Leban iz *Mesta v zalivu* kot Igor Suban iz trilogije — kot nekateri kritiki imenujejo romane *Spopad s pomladjo* (1978), *Zatemnitev* (1975) in *V labirintu* (1984) — postane glasnik kolektivnega spominjanja in porok zvestobe do lastne etnične identitete, jezika in kulture, obenem pa tudi do lastne osebnosti.

Kljub temu da je Pahorjeva pripoved, kot smo že poudarili, močno vezana na določeni prostor, na Trst in njegovo okolico ali na kraje, kamor usoda zanese njegove junake, je v njegovih delih zunanje epskega dogajanja malo. Glavna dinamika je namreč prenesena v človekov duševni svet, na njegove notranje odzive ob nasilju. S svojimi problemskimi vozli, ki zadevajo predvsem boj za pravico do lastnega jezika in svobodnega odločanja, se avtor loteva temeljnih vprašanj človekove biti. Eno prvih vprašanj je tu seveda spet vprašanje jezika. Pahor je v pojmovanju jezika blizu Edvardu Kocbeku, na katerega ga veže tudi soroden odnos do moralnih in družbenih vprašanj časa. Za Kocbeka in torej tudi za našega pisatelja je »beseda začetek bivanja, utemeljevanje njegovega jaza v družbenem in moralnem redu«. »Le materinski jezik ustvari — po Kocbekovem mnenju — bitni stik med človekom in resničnostjo, le v njem se začne proces človekove preobrazbe in v nekem smislu proces preobrazbe sveta.«⁹ To spoznanje pa ni daleč od misli, ki jo je izrekel Heidegger, po katerem je jezik »hiša biti«. Iz takega ontološkega pojmovanja jezika lažje razumemo Pahorja, ko polemizira s tistimi, ki vprašanje poenostavljajo in ga imajo samo za narodnoobrambne pisatelja. Tako na nekem mestu kar naravnost pove, da tisti, ki tako interpretira njegovo pisanje, ni dosti razumel o njem in o njegovem delu.

Miselna struktura Pahorjevih pripovedi je po svojem temeljnem ustroju monološka, da se izrazimo pa Bahtinu, saj so postavljene v ospredje prav ideje, ki jih zagovarja glavni junak in se skladajo s svetovnonazorsko usmerjenostjo pisatelja samega. Ob teh vprašanjih, ko gre za obrambo narodnih in bivanjskih principov — metafizični problemi so v njegovi prozi redki — Pahor po navadi ne pozna dvoma ali negotovosti, temveč trdno veruje v svojo resnico. Spričo tako močne vezanosti na narodno in moralno ogroženost skupnosti je v njegovem delu ponekod težko potegniti črto med književnostjo in zgodovino, med umetnostjo in politiko. Vendar je na drugi strani res, da zna dvigniti iz anonimnega življenja tiste razsežnosti tržaške problematike, ki ostajajo zunaj politike in žurnalistike in segajo v globlja ontološka območja človeške usode, ter jim vtisniti splošnočloveško

⁹E. K o c b e k, *Misli o jeziku*, Sodobnost 1963, str. 511, 517, 518.

veljavo in nove, dodatne pomene.

»Preseganje klavrne resničnosti« je namreč po njegovem »velika dota, ki si jo podajamo iz roda v rod«. Upor proti krivični stvarnosti pa je neizogibna nujnost, s katero utira pot rešitvi človekovega dostojanstva. Njegov upor ni uperjen samo proti krivicam, ki so v času fašističnega nasilja zbegale njega samega in njegov narod, temveč proti najglobljemu ponižanju, ki ga je pod 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 že doživetje fašističnih požarov pripravilo pisatelja na taboriščno apokalipso, ki se je z njimi napovedovala. O tem neposredno govori v francoski izdaji *Nekropole*, kjer povezuje uničevalni sistem nemških lagerjev s skupno ogroženostjo, ki so jo njegovi tržaški ljudje in on sam izkusili v času fašističnega terorja.

In tako smo pred drugo neozdravljivo travmo, ki se je za vedno zarila v njegovo zavest in ki jo je kot humanist in mislec globljega etosa v svojem delu moral izpovedati in se tako spopasti, kot sam pravi, »z neskončno razsežnostjo zla«.

Najglobljo in dokončno preizkušnjo je Pahor kot pisatelj in kot mislec doživel ob pisanju *Nekropole* (1967), tega svojevrstnega, bolj memoarskega kot romanesknega besedila. V njem se je posvetil problematiki koncentracijskega taborišča ne le fragmentarno, kot velja za vrsto njegovih novel, dnevniških zapisov in romanov, temveč v celoti. Tu se je soočil s svetom človekovega skrajnega ponižanja in razosebljenja, torej s svetom znotraj katerega je bila možnost preživetja povsem neznatna in pogosto le naključna. Taboriščno apokalipso prikazuje iz spominske razdalje, kakor jo je ponovno doživel ob obisku »natzweijlerske mrtvašnice« — tako imenuje to mesto množične smrti v planinskih Vogezih — kjer je bil tudi sam dalj časa interniran in kamor se je po dvajsetih letih spet vrnil. Od tu asociativno oživlja v spominu še druge postaje svoje »kalvarije« iz druge svetovne vojne, ki se vrstijo od Dachaua do Harzungena, od Dore do Bergen Belsena. Spričo izničenja vseh človeških odnosov, ki se kaže kot nujna posledica življenja v senci krematorijskih peči, prideta do temeljne preizkušnje avtorjev humanizem in njegova pisateljska moč. Nikakor ne moremo spregledati, da je ob spoznanju posameznikove popolne nemoči in skrajne ogroženosti prav globoko človekoljubje, ki je zapustilo tako močno sled v njegovem delu, nenehoma soočeno s problemom niča in absurda. Pisateljev občutek niča temelji na spoznanju, da človek v skrajnem položaju preneha biti človek, saj je po njegovih besedah »taboriščni svet z ozračjem niča naredil sporno vse, kar je človeško«. ¹⁰

V gluhi praznini, ki jo predstavlja absurda situacija, v tej »poplavi niča« in nesmisla, se tudi vprašanje narodne pripadnosti in nestrpnosti, ki ga je zaposlovalo in vznemirjalo v številnih delih, umakne v ozadje. Vsi ljudje so si namreč tu, v skrajni ogroženosti in tik ob krematoriju podobni, ne glede na to, ali pripadajo malim ali velikim skupnostim, za vse velja isti brezizhodni položaj, ki jih spreminja v amorfno, »ognju in anonimnosti posvečeno množico«. »Zakaj v dokončni enakosti v gladi in pepelu«, pravi pisatelj, »res ni bilo mogoče še misliti na trmo o dozdevnih prednostih in razločkih«. Take misli se mu porajajo ob nepričakovanem srečanju s tržaškim rojakom Italijanom Gabrielejem (gre za resnično osebo, in sicer za tržaškega demokrata in antifašista Gabrieleja Foschiattija), ko ga skupni strah pred pečjo — vsaj tako si razlaga pisatelj — pripravi do tega, da spregovori besede o bodočem bratstvu med Slovenci in Italijani in o dobrem sožitju v

¹⁰ Skarabej v *srcu*, str. 87.

tržaški obmorski deželi. Vendar je tudi to zdaj zanj postranskega pomena. »Morebiti pa je tudi v tistem trenutku«, pripominja z vso treznostjo »vegetativno življenje imelo premoč nad tovarištvom, ki ga daje gibom rojstni kraj... zakaj, tudi če na zunaj človek ne pokaže, ker je prelen, preveč trmast, preponosen in fatalist, njegova žival znotraj razklepa na tihem čeljusti in krči kremplje«. ¹¹

Položaj popolne skepse in nesmisla, o katerem je bil govor, preplavi torej vse, ljudi in celo naravo, ki je ob človekovem trpljenju nemo odsotna, tako da se avtorju zdi »nesmiseln in bedast obstoj vsake trave in vseh trav sveta«. Pahorjev humanizem je torej, kot smo poudarili, ob spoznanju človekove popolne nemoči in brezizhodnosti, nenehoma soočen s problemom ničā. Vendar se v skrajnih preizkušnjah, v katere je človek postavljen proti svoji volji, pojavlja v njegovi notranjosti z enako vztrajnostjo tudi refleks humanističnega etosa, ki je zmožen kljub brezizgledni grozi poiskati drobce človekove dobrote, moči in volje do življenja.

V najbolj črni empiriji taboriščnega življenja, ki potiska človeka na stopnjo živalskega preživetja, zna odkriti v ljudeh znake medsebojne solidarnosti in nesebičnosti. Lahko celo rečemo, da je humanistični refleks, kljub temu da je njegov človek ujet v oba položaja in torej odprt obema skrajnostma, ničū in smislu, v njem vendarle močnejši in odpornejši. O tem nam pričajo čudoviti prizori človeške odporniške narave, ki jih je z velikim smislom za opazovanje izrisal v *Nekropoli*. Tak je na primer portret pisateljevega bližnjega rojaka Tamaža iz Sečovelj, ki preseneča s svojo neverjetno, skoraj otroško vero v življenje in svobodo, pa tudi s svojo dobrohotnostjo in hudomušno igrivostjo, ki ga spremlja tudi v trenutkih najhujše stiske. Tak je dalje lik norveškega zdravnika Leifa, ki ob vsakem koraku razkriva nenavadno umirjenost, odpornost in moško pokončnost, in taka je nenazadnje podoba poljskega bolničarja Janoša (njegova zgodba se pojavi tudi v drugih Pahorjevih tekstih), ki se v svojem nesebičnem človekoljubju upre esesovcu, ker je obstrelil malega Poljačka zaradi kraje krompirja, in ga zato doleti smrt.

V ujetosti med skrajne preizkušnje ničā in smisla se zamaje, kot se zdi, tudi Pahorjeva monološka struktura, na katero smo opozorili pri analizi tistih del, ki obravnavajo problem obstoja Slovencev v Italiji. Grozljiva vsakdanost človekovega uničenja pa postavlja pod vprašaj tudi pisateljevo tradicionalno estetiko, saj je videti, da je evidentiranje in obvladovanje tako strahotne resnice mogoče samo skozi goli verizem. Tudi njegovo hotenje po pričevanju, ki ga sam omenja na več mestih in zaradi katerega tudi piše svoje temeljno delo o taboriščih, zahteva verizem dejstev in obenem črtanje estetske distance, kot da bi bil spričo grozljivosti sporočila vsak estetski pristop lažen. O tem govori tudi Pahor sam, in sicer tam, kjer pravi, da bi takšne sekvence, kakršne ponuja »hladna grobnica«, lahko verno posnela samo filmska kamera. ¹² In zato oživlja pred bralcem s filmsko natančnostjo posamezne fragmente taboriščnega sveta in življenja v njem, kjer je človeško in predmetno pomešano med sabo v neločljivo gmoto in kjer se vse, kar zadeva človeka, znova in znova spreminja v animaličnost ali pa se reificira. Skupnost taboriščnih ljudi se pisatelju kaže zdaj kot vsota »suhih plazilcev«, zdaj kot »brezoblično krdelo«, nato kot »izsušeni tovor« ali »zebraste cunje, ki napolnjujejo barako«.

Obenem pa ne gre prezreti, da poskuša pogosto vzpostaviti distanco do te potopljenosti

¹¹B. P a h o r, *Nekropola* (Maribor-Trst, 1967), str. 25–27.

¹²Prav tam, str. 15, 16.

v apokaliptični verizem, distanco, ki jo uvaja z lastnim razmišljanjem. Taboriščno grozo skuša namreč na več mestih obvladati s filozofijo človeške solidarnosti in humanistične etike. Tudi ta se ujema z že omenjenim pisateljevim namenom, ki ga je vodil pri pisanju *Nekropole*, in sicer, da bi bilo njegovo delo v svarilo evropskemu svetu sploh in rodovom, ki niso šli skozi tako preizkušnjo. »Zato bi bilo prav«, pravi, »če bi se vodnikom posrečilo oživiti v domišljiji obiskovalcev sekvence nekdanjega zla; a kaj, tudi to bi bil zavržen trud, ko pa bi potrebovali prešteviline legije vodnikov, da bi vzdramili vse evropske ljudi«. ¹³ Pahor se namreč spričo svoje trezne izkušnje jasno zaveda, da je »ritem, s katerim se prebujajo človekova zavest, obupno len in počasen«.

Oba doslej prikazana postopka, to je filmski verizem in didaktična refleksija, sta v nekem smislu deliteralizirala najhujšo pisateljevo preizkušnjo, zapisano v *Nekropoli*. Vendar se v njegovi prozi s taboriščno tematiko pojavlja še en način, ki spremlja prejšnja in ki mu nudi možnost, da vzpostavi bolj osebno, svobodnejše razmerje do taboriščnega sveta in človeka v njem. S pomočjo metafore, ki v njegovem delu v resnici nikoli ne usahne, zmore namreč prerasti golo popisovanje dejstev, v katero ga sili grozljiva snov, zmore prerasti tudi osebno razmišljanje ter vtisniti svojim podobam globlje razsežnosti. Metafora torej, ki ji Ortega y Gasset z zanosom priznava največjo moč, kar jih premore človek in ki po njegovih besedah meji že na čarovnijo, ¹⁴ pomaga pisatelju, da suvereno zmaga nad verizmom in poučnostjo. To je mogoče opaziti predvsem na tistih mestih, kjer se njegov človek znajde v položaju novega upanja in vere v življenje »onkraj pekla«. Tako je na primer upanje, ki ga avtor odkriva v »zebrastih ljudeh« ob pogledu na zavezniška letala, ki se prikažejo na nebu: »Bikovke se zmeraj enako padale po ramenih, po koščениh rokah, ki so branile gole črepinje, a ko je kričanje potihnilo in so zebraste cunje napolnile barake, so se iz polmraka, daleč proč od oken oči upirale v nebo. Telesa, ki so bila sklonjena... so bila suha, kroglice pa so bile vlažne; po dve in dve, na gosto stisnjene so prežale za srebrnimi luskinicami, zapičenimi v belkasto mrežo oblakov...« ¹⁵

Ob sklepu morda ni odveč poudariti, da se v Pahorjevi taboriščni in drugi prozi, ki postavlja v ospredje problem evropskega človeka dvajsetega stoletja v položaju skrajne stiske, ogroženosti in razčlovečenja, v položaju modernega barbarizma, odpira vprašanje obstoja književnosti sploh. Tu je literatura, kakršno zasledimo pri Pahorju in pri številnih drugih slovskih in evropskih pisateljih pred nujnostjo, da odloži estetiko in se pokloni patosu dejstev samih. Znano je, da je evropska književnost pri opisovanju koncentracijskih taborišč iz druge svetovne vojne stala pred hudo preizkušnjo. Poljska literarna veda, ki je imela na voljo ogromno gradivo te vrste, je na primer prišla do spoznanja, da so ob tako strahotni tematiki odpovedali vsi tradicionalni slogi, odpovedala je literarna fikcija sploh. Poezija je odmrila in naracija je razpadla v faktografsko beleženje stvari. Ob ohranjenih zapisih iz varšavskega geta je Irena Maciejewska ugotovila, da je to konec evropskega »literarnega plesa«. Toda v suhih »protokolih martirija«, ki v takšnih zapisih nastajajo in med katerimi so najbolj pretresljivi zapisi otrok, odkriva svojevrsten »dramatizem faktov«, ki je do kraja preprost, hkrati pa skrajno pretresljiv. ¹⁶ Neliterarni jezik v tem primeru krepi

¹³Prav tam, str. 36.

¹⁴H. Friedrich, *Struktura moderne lirike* (Ljubljana, 1972), str. 240.

¹⁵*Nekropola*, str. 52.

¹⁶I. Maciejewska, *Getto warszawskie w literaturze polskiej w Literatura wobec wojny i okupacji* (Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976), str. 145–147.

ekspresijo in pisanje doseže konice svojih učinkov tam, kjer se znebi svoje literarnosti. Poljski pesnik Julian Przyboś je zapisal: »V tem položaju — paradoksalno — so z največjo močjo odmevali zapisi, ki so bili zunaj vsake literarne konvencije: maksimalno surovi zapisi, neokrašeni, nagrmađeni izključno ob samem predmetu pripovedi, torej predvsem dela otrok ali dela piscev spominov, ki niso silili k literaturi«. ¹⁷ In Przyboś ni bil edini, ki je menil, da po koncentracijskih taboriščih poezija ni več mogoča. Nad pisanjem literature je v nacističnem taborišču nekoč obupal celo tako močan in elementaren slovenski pripovednik, kot je Prežihov Voranc. In vendar je treba dodati, da Pahorjeva literatura o evropskem barbarstvu dvajsetega stoletja, ki je svojo najhujšo preizkušnjo doživela ob tematiki taboriščne apokalipse, ni podlegla procesu deliteralizacije. Nasprotno, z gotovostjo lahko trdimo, da se je njen avtor pogostoma znal dvigniti nad golo reprodukcijo dejstev in rezoniranje v svet poezije, ki predstavlja najmočnejša mesta zmaga nad nečloveško resničnostjo.

SOMMARIO

Il saggio si propone di mettere in luce alcuni problemi essenziali della narrativa di Boris Pahor che toccano, oltre a quella nazionale, anche la più profonda problematica esistenziale e spirituale dell'uomo moderno. L'interesse dell'uomo è accentrato soprattutto sulla questione relativa alla libertà personale dell'individuo e del suo diritto di scelta. Al centro della sua scrittura si pone l'uomo europeo del Ventesimo secolo che il totalitarismo fascista e nazista avevano spinto in una situazione di estrema schiavitù.

Schiacciato dal perverso meccanismo totalitario il personaggio di Pahor deve scegliere fra due condizioni estreme: il nulla e il valore dell'esistenza. Ma il riflesso umanitario si dimostra in lui sempre più resistente e forte. Per quanto atterrito dall'angosciata situazione in cui si trova, egli è pur capace di trovare un dialogo con il prossimo. La realtà disumana dei lager che sembra poter essere descritta soltanto con i mezzi del verismo più crudo, condiziona anche l'usuale estetica dell'autore. Ma d'altro canto non è possibile non accorgersi che lo scrittore, anche quando tocca una tematica così pesante e per lui coinvolgente, riesce, con l'aiuto della metafora a superare la mera descrizione veristica dei fatti e la razionalità riflessiva intorno ad essi, per innalzarsi nel libero mondo della poesia. In questo modo egli offre la testimonianza più eloquente della sua vittoria su una realtà disumana.

¹⁷Prav tam, str. 147. Glej B. P a t e r n u, Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945, *Slavistična revija* XXV (1997), str. 189.