

VPLIVI IN ODMEVI ITALIJANSKE KULTURE V KRATKI PROZI BORISA PAHORJA

Kratka proza Borisa Pahorja vsebuje v koncentrirani obliki vse tiste prvine, ki določajo značilnosti njegovega celotnega literarnega opusa: fašistično nasilje nad slovenskim prebivalstvom Primorske, Mediteran, izkušnjo izgnanstva in taborišča, odrešilno moč ljubezni, osrednjost ženskega lika, posebnosti njegovega jezika in sloga, odmeve italijanske kulture. Vse to omogoča, da Pahorja postavimo v evropski literarni kontekst.

Boris Pahor, Mediteran, slogovne in jezikovne posebnosti, vzporednice s Claudiom Magrisom, Luigijem Pirandellom, Italom Calvinom

The short prose of Boris Pahor contains all the elements that determine his literary oeuvre in brief: the fascist genocide in the Slovenian regions of Primorska, the Mediterranean, his experience of exile and concentration camps, the redemptive power of love, the centrality of the female figure, the particularities of his language and style, and echoes of Italian culture. All of these allow us to place Pahor in the European literary context.

Boris Pahor, Mediterranean, stylistic and linguistic particularity, parallels with Magris, Pirandello, Calvino

Za naslovom pričujočega prispevka bi pravzaprav moral stati vprašaj. Iztočnice se seveda ponujajo same od sebe, saj je Boris Pahor zaradi svoje tržaške pripadnosti in zaradi svoje intelektualne formacije zelo domač v italijanski (pa tudi v francoski) kulturi. Pahor je med redkimi slovenskimi pisatelji, ki jim je eden izmed inspirativnih vzgibov Sredozemlje. Vprašanje lahko torej še podrobneje razčlenimo: ali obstajajo v njegovi kratki prozi, kjer so razpoznavni elementi njegovega celotnega pripovednega opusa, ritualnosti in mitologije, ki jih je mogoče zaznati tudi v italijanski literarni kulturi? Skratka, ali obstaja nek skupni imenovalec, ki na videz manj pomembno književnost postavlja v bolj ali manj tesno relacijo z drugo, tradicionalno imenovano »klasično« besedno ustvarjalnostjo? In še naprej: do danes smo se vse premalo ukvarjali z vprašanjem, ali obstaja neka stalna navezava med slovensko in italijansko kulturo, medtem ko smo imeli ves čas pogled uprt v germanski in širše srednjeevropski svet.

Najprej ne gre prezreti, da se Pahorjeva pot razvija skoraj povsem vzporedno s potjo, ki so jo zgodovinske razmere začrtale primorskim Slovencem od prvih fašističnih zločinov v drugem desetletju prejšnjega stoletja pa vse do povojnega obdobja. Pahor se v svojem celotnem opusu sklicuje na zgodovinske preobrate, na ideologijo, na demokracijo, na potrebo po slovenski samobitnosti.

Pisateljeva zavestna zgodba se torej začne v dvajsetih letih prejšnjega stoletja, ko je bil slovenski teritorij ob koncu prve svetovne vojne razkosan na več delov in so bili koroški in primorski Slovenci odrezani od matice. Italijanski nacionalizem je kmalu po aneksiji leta 1919, torej še pred uradnim nastopom Mussolinija leta 1922, Slovencem nakazal temno bodočnost. Tedaj se je mlada primorska intelektualna garda, ki so jo med drugimi sestavljali tudi Stano, Anica in Srečko Kosovel, slikar Albert Sirk, urednik Bogomil Gerlanc, pesnik Igo Gruden, skladatelj Vasilij Mirk in Marij Kogoj in ob njih še številni Primorci, odločala za študijsko in bivanjsko emigracijo znotraj meja svobodne kraljevine Jugoslavije. Boris Pahor je bil takrat še otrok. Globoko ga je zaznamoval *pogrom* s požigi in škvadrističnimi napadi, zlasti pa prepoved javne rabe maternega jezika. Te življenjske izkušnje je pisatelj mogoče najbolj učinkovito ponazoril prav v zbirki novel *Kres v pristanu* (1959), katerih izbor je izšel leta 1972 in dokončno prevzel naslov istoimenske novele *Grmada v pristanu*. Ta tekst torej predstavlja poanto Pahorjeve zbirke, pa tudi njegovega vstopa na italijansko književno obzorje s prevodom (in delno dopolnitvijo) njegovih najznačilnejših kratkih proz – in to komaj leta 2000. Zgovorni naslov (v italijanščini v dobesednem prevodu *Il rogo nel porto*) ponazarja nekakšen idealni začetek Pahorjeve osebne in vzporedno pisateljske zgodbe, prav tako pa tudi narodne tragedije slovenskega Primorja, katere tragični *incipit* je prav požig slovenskega Narodnega doma v Trstu 13. julija 1920. Temu požigu so kmalu sledili številni drugi, komaj nekaj let pozneje pa je oblast prepovedala tudi javno rabo maternega jezika, uvedla poitalijančevanje osebnih imen in priimkov ter krajevnih in ledinskih imen, ukinila slovenske šole, prepovedala dejavnost slovenskih društev, kulturnih in finančnih ustanov. Ta bistveni zgodovinski element ni samo marginalna predpostavka za razumevanje Pahorjeve motivike, temveč tudi prepotrebni predznak za obravnavanje celotnega razpona slovenske književnosti 20. stoletja in obenem predstavlja tudi enega primarnih vzgibov na poti do samostojne slovenske države.

Pahor je požig doživel kot otrok s sestro Evelino. (Prav sestri Evelini je leta 1955 posvetil roman *Vila ob jezeru*, katerega italijanska različica je v prevodu Marije Kacin izšla leta 2002.) Grmada Narodnega doma se je globoko zapisala v zavest slovenskih ljudi. Požgano poslopje še do danes ni izgubilo svoje mitične valence, ker je mogočna Fabianijeva stavba predstavljala ekonomsko, družbeno in intelektualno protiutež tržaških Slovencev v odnosu do italijanskih someščanov. Zanje je bila namreč slovenska mestna komponenta vedno zaznamovana z nekim manjvrednostnim predznakom. Požig je imel take razsežnosti, da se je globoko usidral tudi v zavest Tržačanov italijanske narodnosti. Zanimiv je zapis tržaškega pisatelja Gianija Stuparicha v knjigi *Trieste nei miei ricordi* (Stuparich 1948: 66–68).

Slednjega ni mogoče primerjati s Pahorjevo doživeto literarno predelavo, ampak bolj z opisom, ki ga zasledimo v memoarski pripovedi Vekoslava Špangerja (Španger 1965) ali istrskega duhovnika Jakoba Sokliča (Soklič 1928).

Konec tridesetih let je javnost pretresel tudi fašistični zločin nad zborovodjem in skladateljem Lojzutom Bratužem: Pahor mu je posvetil novelo *Rože za gobavca*, ki je doživela samostojno izdajo, prav tako tudi prevod v italijanski jezik, hkrati pa je dala tudi naslov Pahorjevemu izboru novel v nemškem prevodu. Zelo specifična tematika, vezana na slovenski primorski prostor, je torej pravzaprav tista, ki je pisatelja prva predstavila italijanskemu bralcu. Obenem pa velja omeniti tudi dejstvo, da je Pahor v monografiji o Srečku Kosovelu v italijanskem jeziku postavil trditev, da tudi revolucionarni Kosovel nosi v sebi elemente duševnega pretresa, ki ga je na Primorskem povzročil fašizem. To trditev sem tudi sama sprejela in jo izbrala za izhodišče tako pri analizi znamenite *Ekstaze smrti*, kakor tudi nekaterih drugih aspektov Kosovelovega opusa. (Rojc 2004, 2005).

V tej optiki se nam vsiljuje polisistemska Even-Zoharjeva (Even-Zohar 1979) in poznejša Touryjeva (Toury 1980) teorija o literaturi, ki je dinamičen in med seboj različen »sistemski konglomerat«, v katerem prihaja do polarizacije notranjega razpona sil, kar torej izničuje razliko med »bolj« in »manj« pomembnimi kulturami. To je še posebej pomembno pri razmerju italijanskega in slovenskega kulturnega elementa.

Zgodovinski trenutek je v mladem Pahorju še povečal trdno zavezanost prepovedanemu jeziku in tlačnemu narodu, ki se je tem bolj okrepila, ko je Edvard Kocbek v svoji reviji *Dejanje* v letih 1939–1940 Pahorju omogočil objavo prvih literarnih prispevkov, in to prav avtorju, ki ni mogel opraviti šolanja v materinem jeziku in je bil v pisanju v slovenščini delno samouk. S prispevki v reviji *Dejanje* se pravzaprav pričinja Pahorjeva zavezanost ne samo široko zasnovanemu pripovedniškemu žanru, ampak tudi kratki prozi.

»Konstanta Pahorjeve pripovedne proze sta [...] zemljepisni prostor in bivanjski problem. Tu je predvsem Trst z vsem tistim, kar spada k njemu. Element morja med Miljami in Devinom, ki je dobil z njim domovinsko pravico v slovenskem slovstvu, je pisatelj poglavitni eksistencialni prostor, ta košček stvarstva nosi pisatelj s sabo tudi, kadar je v Afriki«, pravilno ugotavlja Jože Pogačnik (1972: 94). Celotno Pahorjevo pripovedništvo se torej osredotoča na tržaškega slovenskega mestnega človeka. Tako tudi Kras postane kulisa mestnemu jedru, osebnemu dogajanju, samemu bistvu pripovedi, morje pa je primarni element odpiranja in postavlja Pahorjev karakter bolj v osrčje Mediterana, kakor v zaledje *mittelevropske* stvarnosti, čeprav ne moremo in ne smemo pozabiti, da sta sredozemskost in celinskost, ta na videz nasprotujoča si pojma, v tesni simbiozi tudi pri enem glavnih zagovornikov sredjeevropske entitete, Claudiu Magrisu. Roman *Microcosmi* Magrisa še posebej približa Pahorju – ne zaradi vsebinskih vzporednosti ali stilnih sorodnosti, pač pa zaradi krajev, ki se v Magrisovem delu stalno ponavljajo. Ti kraji ostajajo tujemu, netržaškemu bralcu neznani, a se v svoji simbolnosti vendarle razrastejo do

take mere, da zadobijo neko makrokozmično valenco. Toda v svoji analizi obmejne identitete Trsta iz leta 1982 Magris slovenski literarni komponenti to valenco komaj in s težavo priznava: Pahorja sploh ne omenja, pri Rebuli pa razpozna »parabolo konflikta med univerzalnim in partikularnim, med enotnim in razdrobljenim, kar predstavlja konflikt današnjega časa« (Ara, Magris 1982: 108). V tistih letih je Borisu Pahorju, »sporni« osebnosti in dejanskemu pokončnemu samohodcu, le malokdo priznaval status velikega pisatelja, ki je prav preko mikrokozmičnega obravnaval in poskušal rešiti velika vprašanja svojega časa. Po drugi strani pa bi lahko ob posvetilo Pahorjeve *Nekropole* tistim, ki se niso vrnili iz nemških taborišč, pravzaprav postavili Magrisovo misel, da poezija zapolnjuje odsotnosti, nadomešča praznino onih, ki jih ni več (Magris 1997: 17). V primerjavi z Magrisom obenem ne moremo prezreti druge Pahorjeve značilnosti, da namreč v svojo zgodbo vpleta prepoznavne osebnosti; ta značilnost je prisotna tudi v Magrisovih tekstih, vendar italijanski pisatelj teh osebnosti ne prikriva, ampak jih celo imenuje s pravim imenom.

Kdor se Pahorju osebno približa, spozna, kako latentna je meja med človekom in pisateljem: kakor pri Pahorjevem individualnem nastopu ni nikakršne pregrade, tako je njegova literarna beseda jasna in čista, kar omogoča, da njegovo literarno sporočilo preraste v tehtno pričevanje o novejši slovenski kulturni zgodovini in družbeni misli. Boris Pahor je, piše Marija Pirjevec (2001: 399), »z vsem svojim temperamentom obrnjen v smer liberalnega in socialnega humanizma, piše in živi v svetu imanence.«

Boris Pahor se je tudi v novelistični literarni pripovedi dejansko malokdaj oddaljil od svojega naravnega miljeja, torej proč od Trsta in njegove obale, čeprav se je prepuščal afriškemu zapisom, gardskemu okolju, koncentracijskemu taborišču, francoski stvarnosti. To mu je omogočalo, da se je večkrat dokaj svobodno gibal pri analizi osnovnega bivanjskega vprašanja naroda ob slovenskem Primorju. V njem se je po četrstoletnem sistematičnem uničevanju skoraj že vraščal manjvrednostni občutek, vendar pa mu je bil jezik vedno osrednji vrednostni in razpoznavni predznak. Prav v tem nenehnem premikanju glavnega junaka je čutiti Pahorjevo nemirno naravo: njegovo premikanje v svetu, v prostoru, v različnih krajih sveta se kaže podobno kakor *Luigiju Pirandellu*. Slednji je v zbirki kratke proze z naslovom *Novelle per un anno*, ki jo je pisal več let, v bistvu preko zavezanosti Siciliji slikal različne strani človeške narave: vračal se je k isti tematiki, skoraj v nekakšnem iskanju, preverjanju sveta oziroma realnosti, v kateri je živel, v vseh njenih vidikih, vseh mogočih niansah, z vseh možnih zornih kotov in obenem, zlasti v noveli *Il viaggio*, zapisal večno hrepenenje po spoznavanju sveta onkraj morja, onkraj obzorja, kjer je sreča. Tudi Boris Pahor prek svojih junakov piše neko večno zgodbo v želji, da bi nas prepričal o svetosti eksistence in o tistem nepotrebnem *Nie wieder!*, ki ga je Zahodni svet že pozabil kljub slovesnim zaobljubam in vsemu hudemu, ki ga je prestal. In ob tem pisatelj secira človeško bitje, ki ga dokončno nikoli ne more razumeti.

Pravilno je v svoji daljnovidnosti zapisal Jože Pogačnik, ko je krojil literarno-zgodovinske ocene književne bere Slovencev v Italiji do sedemdesetih let: »[Pahorjevo] delo, ki obsega črtice, novele in kratke romane, ima v bistvu le dva inspirativna vzgiba. Pahor se je namreč osredotočil na vprašanje narodne eksistence Slovencev v Trstu in na doživljajske razsežnosti človeka, ki ga je usoda pahnila v koncentracijsko taborišče. Omejitev te vrste je zgolj snovna določenost, v njej je možnih obilo prelivov in sporednih tokov. V obeh snovnih vzgibih se srečujemo z nasprotjem med silami, ki človeku vračajo njegovo dostojanstvo. To protislovje med destruktivnim in humanim je protislovje današnjega življenja sploh, zato je Pahorjevo delo po svojem jedru v bistvu stvari. Iz takšnega središča navzven raste – v skladu s spoznanjem – kakor v koncentričnih krogih pisateljevo prozno ustvarjanje.« (Pogačnik 1972: 93–94.)

Tudi v tem aspektu lahko Borisa Pahorja povežemo z eno najmarkantnejših osebnosti italijanskega povojnega pripovedništva, s pisateljem Italom Calvinom. Kakor Boris Pahor v *Grmadi v pristanu* (pa tudi v *Dihanju morja*, antologijski zbirki, ki je izšla leta 2002) je tudi Italo Calvino v zbirki kratke proze z naslovom *Ultimo viene il corvo* skozi trideset različnih kratkih pripovedi ustvaril nekakšen individualni in obenem kolektivni 'Bildungsroman': Pahorjev literarni opus namreč zajema celostno in kompleksno življenjsko tematiko, preko katere avtor udejanja svojo in – posredno – tudi našo skupno resnico. V njem prepoznavamo fašistični in nacistični genocid, obenem pa tudi tisto višjo resnico, ki jo avtor uresničuje tako, da z bralcem vzpostavi neki intimni dvogovor, preko katerega mu posreduje svoj čustveni svet, s katerim je prežeta njegova stvarnost.

Pahor na človekove mizerije gleda tako rekoč »od znotraj«, zaradi svoje življenjske izkušnje pa tudi »od zgoraj«, kajti bralcu nevsiljivo ponudi svojo rešitev, svoje prepričanje, svojo zavezanost resnici. Calvino človeštvo presoja drugače: od njega se oddaljuje. Najprej svoje junake razcepi na dvoje polovic, na dobro in zlo (v zgodovnem romanu *Il visconte dimezzato*), nato med sabo in svetom vzpostavi večjo razdaljo: njegov *Barone rampante* se odloči za življenje nad svetom, med krošnjami dreves, ne da bi se dotaknil tal, in se s tem ogradi od družbe z dokončno pregrado in dokončno distanco. Navsezadnje postane Calvinova metafora, če je mogoče, še bolj zgodovna. Sam se namreč loči od svojih političnih tovarišev, med katerimi doživlja prepoved svobodnega izražanja svojih misli, in poslej so tudi njegovi junaki oropani besede same ter zmorejo svojo zgodbo povedati le preko simbolov in tarokov. Kako naj bi ob tem pozabili založniški molk, v katerega je bil prisiljen Boris Pahor, ki je iskal SAMO resnico?

Prav materni jezik, katerega prepoved je Pahor kot otrok doživljal kot resnični življenjski šok, je pisatelja zavezal zgodbi. Postal je delno njegov razpoznavni znak, zlasti v besedju, ki je kdajpakdaj razburjalo slovenske jezikovne puriste, ker se Pahor ni povsem podredil obče veljavnim zakonom slovenskega centralnega *koiné*. V slovenski jezik je vpletel neologizme, dialektalne izraze, ki jim v slovenskem knjižnem jeziku ni bilo najti, sopomenke, različice. Te besede so večkrat dejansko

romanskega izvora in so prav preko njega našle mesto v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (npr. *borjač, baladur, žolt, rus*, vikanje v tretji osebi ednine). Temu navkljub pa je Pahorjeva proza dejansko ena sama visoka pesem, ki nosi v sebi bistveno moč evokacije in se potem še razvija v razčlenjenje taborišča, smrti, življenja. Ljubezni.

Pahorjevo literarno sporočilo je neposredno in obenem prefinjeno, tako da bralca preseneča, saj se dotakne tudi takih tem, ki so za moško pero večkrat neobičajne: nasilje nad žensko, lirsko doživljanje erotike in fizične ljubezni. Evgen Bavčar Pahorjevo pisanje označuje kot »svojsko pričevanje slovenske misli in samoniklosti«, pomembno pa je, da poudarimo, kako je to pričevanje vključeno in prežeto z evropsko širino individua, ki ga svetovna kritika vzporeja s Primom Levijem, Antelmom, Solženicinom in uvršča med klasične avtorje evropske književnosti 20. stoletja. Vendar je dejansko prav italijanski pisatelj židovskega izvora Primo Levi svoje pričevanje«, kakor piše kritik Giacinto Spagnoletti (Spagnoletti 1994), osredotočil na »reportažo smrti. Pahor pa je to presegel, saj njegovo pisanje prerašča pričevanje in opomin. Njegova odrešilna moč je v ljubezni, torej v odrešujoči navezi *thanatos-eros*. Glavni junak njegovih spisov se ne zadovolji s preživetjem (kakor pri Leviju, kjer junak nazadnje kloni pred pošastnim strahovi preteklega in naredi samomor v želji, da bi preko lastnega uničenja uničil pošasti znotraj sebe). Pahor pa prav preko stalnega podoživljanja taboriščnih grozot in smrti reši sebe in bralcu nakazuje osvobajanje. Ključ rešitve v glavnem nakazuje prek ženskega elementa, ki je v obče človeški razsežnosti odrešujoč in osvobajajoč ter nosi v sebi prerojenje in življenje samo. Pahorjeva proza torej prerašča golo pričevanje in presega samega Prima Levija ter številne druge pričevalce strahot 20. stoletja tudi zaradi in preko delikatnega sprejemanja lastnega občutja: pisatelj brez kakršnegakoli kompleksa poudarja žensko komponento svoje duševnosti in preko nje na poseben način ovrednoti tudi naravo. Slednja navkljub človeku in smrti sama zase klije in brsti v večnem prerajanju in postaja večkrat nema pričevalka sakralnosti ljubezenskega srečanja. Pisatelj torej spaja genetski moški element z žensko tenkočutnostjo in tako ustvarja popolnost, preko katere sončni in čisti eros dokončno premaga smrt. Ljubezen je za Pahorja kot pisatelja in človeka rešitev in odrešenje v večnem dualizmu smrti in ljubezni. Ženska, ki pooseblja življenje samo, odigrava osrednjo vlogo v njegovi »vrnitvi v svet izpred konca sveta«.

Trst je za Pahorja tako kot za Claudia Magrisa centralni kozmos, mozaik mikrokozmosov in v bistvu centralna metafora, ki pisatelju dopušča iskanja in najdenja, kjer »pod mogočnim skalovjem morje počasi diha in komaj vidno premika svojo težko in staro zeleno plast.« Zanimivo dejstvo je, da je prav morje tisti skupni element, ki spremlja tudi italijanske pisatelje Luigija Pirandella, Itala Calvina in Claudia Magrisa. Zdi se skoraj, kakor da bi neki skupni morski mit, v katerem prepoznavamo hrepenenjski klic Lepe Vide, vse avtorje vodil v iskanje večno ponavljajoče se modrosti.

Literatura

- STUPARICH, Giani, 1948: *Trieste nei miei ricordi*. Milano.
- ŠPANGER, Vekoslav, 1965: *Bazoviški spomenik*. Trst.
- SOKLIČ, Jakob, 1928: *Istra kliče*. Ljubljana.
- ROJC, Tatjana, 2004: *Le lettere slovene dalle origini all'età contemporanea*. Gorizia.
- ROJC, Tatjana, 2005: *Pogledi na nove razsežnosti slovenskega pesništva od Prešerna do Kosovela*. Gorica.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, 1979: *Polysystems Theory. Poetics Today* 1. Tel Aviv.
- TOURY, Gideon, 1980: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv.
- POGAČNIK, Jože, 1972: *Slovensko zamejsko in zdmsko slovstvo*. Trst.
- ARA, Angelo MAGRIS, Claudio 1982: *Trieste un'identità di frontiera*. Torino.
- MAGRIS, Claudio, 1997: *Microcosmi*. Milano.
- PIRJEVEC, Marija, 2001: *Tržaška knjiga*. Ljubljana.
- SPAGNOLETTI, Giacinto, 1994: *Storia della letteratura italiana del Novecento*. Roma.
- BENUSSI, Cristina, 1989 (1991): *Introduzione a Italo Calvino*. Roma, Bari.
- BENUSSI, Cristina, 1998: *Scrittori di terra, di mare, di città*. Milano.

