

Аленка Корон

Институт за словенска литература и литературни изследвания, Словенска академия на науките и изкуствата

alenska.koron@zrc-sazu.si

„Некропол“ на Борис Пахор и световната литература

Alenka Koron

Institute of Slovenian Literature and Literary Studies, Slovenian Academy of Sciences and Arts

Boris Pahor's *Necropolis* and World Literature

Abstract

The present contribution addresses the question of how the novel *Necropolis* (1967) by Boris Pahor, a Slovenian minority author (with Italian citizenship) born in 1913 and living in Trieste, is placed in world literature. It sheds light on the novel's path from the semi-peripheral Slovenian literary system to the canonical works of Slovenian (national) literature via various actors in the informal social networks of the globalised literary market and through its consecration in one of the prestigious intellectual and artistic centres of the world literary system (Paris), as well as through the mediation of translations into the dominant world languages. Attention is also given to the uniquely poetic character of this novel of memory about life in a concentration camp, which is a glocalised version of one of the world's major literary testimonies of the Shoah.

Keywords: world literature; Boris Pahor; testimonial literature / literary testimony; memoiristic novel; consecration

Борис Пахор е концентрат от житейска енергия и истински свидетел на двайсетото столетие.

Мирослав Кошута

„Некропол“ на Борис Пахор, словенския малцинствен писател от Триест, където е роден през 1913 г. и живее в момента, не е единствената творба, в която той представя своя опит в лагера, но често се посочва като най-добрата му на тази тематика (Latković in Kovač 2011: 27). Самият автор счита романа за резюме на своя автобиографичен разказ за концентрационните лагери, тъй като в първото издание в началото на книгата (след мотото) е добавил бележка, в която обяснява повторното си завръщане към същата тема: „В този разказ съм включил и вече публикувани страници, които тук имат завършен облик“¹ (Paħor 1967: 6). Изявлението според историографа Марта Вергинела „не е немаловажно, тъй като потвърждава, че автобиографичният разказ в „Некропол“ прераства в свидетелство“ (Verginella 2011: 62). Наистина това свидетелство е специфично, поднесено през филтъра на мемоарния роман и не в обикновената хронологическа последователност. Едва запознаването с цялостното творчество на писателя ще даде възможност на читателя да сглоби от отделните „парчета“ в произведенията „От другата страна на ада са хората“ (1958), „Трудна пролет“ (1978), „Затъмнение“ (1975), „Във водоравно положение“ (1997) и „Площад Обердан“ (2006) големия разказ (*master narrative*) – цялостното свидетелство на Пахор за интернирането. Затова не е чудно, че в последно време познавачите на неговото творчество започват да го сравняват с други известни писатели свидетели, каквито са например Хорхе Семпрун (Latković in Kovač 2011), Примо Леви, Имре Кертеш, Давид Русе, Шломо Венеция (Verginella 2011), Жан Амери, Роберт Антелм, Василий Гросман, Кертеш, Леви, Семпрун, Варлам Шаламов (Škrabec 2011), и отново Леви (Verginella 2014), Леви и Кертеш, и двама предшественици: Фьодор М. Достоевски с книгата „Записки от мъртвия дом“ и Силвио Пелико „Тъмниците ми“ (Paternu 2014) и други.

Макар да е ясно, че поне за словенците в днешно време сравнението на Похоровия „Некропол“ с важните творби на европейската „лагерна литература“ е очевидно, въпреки това нашата цел е разсъждението за вместиането на това произведение в универсалното пространство на световната литература. Ако погледнем Гьоте и възприемаме световната литература в съвременен дух, именно като литературни творби, които преминават езиковите и културните граници на своята литературна система и в оригинал или в превод се разпространяват в

¹ В следващите издания на „Некропол“ тази бележка е изпусната.

транснационалното културно пространство, нас би трябвало, разбира се, да ни интересуват преводите и рецепцията на текстовете по света. Само така можем да си създадем представа за истинското присъствие на тази творба в литературната система извън нейната оригинална култура, което според Дейвид Дамрош (Damrosch 2003: 4) е нужно за включване в световната литература. Достъпът до системата COBISS.SI – словенската библиографско-каталожна база данни, наистина до голяма степен поражда оптимистични чувства, тъй като се оказва, че до 2016 г. „Некропол“ е преведен на шестнайсет европейски езика² и на есперанто (1993). Сравнението на световното превеждане на Пахор, Леви и Кертеш, направено в *Index Translationum – World Bibliography of Translation* на ЮНЕСКО за периода 1979–2009, чертае изненадваща картина: докато през същия период на чужди езици са преведени деветнайсет творби на Пахор, същевременно са регистрирани триста и един превода на Примо Леви и двеста четиресет и два превода на Имре Кертеш. Факт е, че последният пише на унгарски, който не принадлежи към доминиращите световни езици, което повишава неговата сравнимост със словенския като език на малък народ, затова можем да предполагаме, че за неговото по-голямо превеждане в световен мащаб допринася удостояването на автора с Нобелова награда (2002).

Пахоровото позициониране на международния литературен пазар не става лесно. Той пристига от Триест, град на граничния пояс между Италия и Словения, със смесено население и предимно словенски територии, които заедно с една трета от словенските етнически земи след Първата световна война и разпадането на Австро-Унгарската монархия, и след Рапалския мирен договор през 1920 г., са принадлежали на Кралство Италия. С възкачването на фашизма на власт през 1922 г. всички малцинства в Италия, включително словенското, били подложени принудително на езикова и културна унификация,³ което в младите си години писателят преживявал извънредно травматично и по-късно често описвал в своите текстове. Независимо че се образовал предимно в италиански училища и по културна формация бил двуезичен, като усвоявал словенски език повече или по-малко като самоук, от самото начало на своето литературно творчество той се

² Регистрирани са преводи на румънски (2015), албански (2014), шведски (2013), френски (1990), испански (2010), английски (1995), руски (2011), сръбски (2009), македонски (2014), португалски (2013), хърватски (2012), холандски (2011), италиански (1997), фински (2006), каталонски (2004) и немски (2001).

³ Повече за процеса на отчуждаването на словенците по време на фашизма вж. във Verginella 2009.

противопоставял на принудителната асимилация от страна на доминиращата италианска култура. Още първите му публикации преди Втората световна война в нелегалния печат в Приморско, в списание „Младика“ в Целие и в люблянското литературно списание на Едвард Коцбек „Деяние“ са написани на словенски, както и цялата му по-късна литературна и дневникова⁴ продукция, а и голяма част от есеистичните и другите му творби.⁵

След Втората световна война Триест остава в Италия, а литературното творчество на триестките и другите словенски автори в Италия, включително и на Пахор, е в разцвет, защото словенският език вече не е забранен, както по време на фашизма. Но като литература на етническо малцинство все пак остава в периферията на две полупериферни литературни системи – италианската с център Рим и словенската с център Любляна. Това поражда многостранни последици при възприемането на неговото творчество и дейност в двете езикови и културни пространства. В периода на Студената война и разделението на Европа на блокове – на демократичен Запад, към който спада Италия, и социалистически Изток, към който, въпреки Титовата принципна политика на неприсъединяване, спадат бивша Югославия и Словения като една от нейните републики – възможностите за успех в двата (полупериферни) центъра били по-скромни заради политически и идео-

⁴ Интересно е, че самият Пахор не е превеждал своите произведения на италиански език.

⁵ Борис Пахор завършва класическа гимназия в Копер с матура, която обаче не е призната от държавата. След това две години учи богословие в Горица, но, въпреки волята на родителите си, напуска и през 1940 г. е повикан в италианската армия. Изпратен е в Либия, където държи държавна матура, а след това постъпва във Философския факултет на Университета в Падуа. След завръщането си в Италия известно време работи като преводач в лагера за пленени офицери на югославската войска край Гардското езеро и през това време продължава обучението си. След капитулацията на Италия през 1943 г. се връща в Триест и съдейства на словенската съпротива ОФ, но бива издаден. През януари 1944 г. е арестуван от новобранците и предаден на немците, които в края на февруари 1944 г. го докарват в концентрационния лагер Дахау. Оттам е изпратен в лагерите Нацвайлер-Щрутхоф, Дора-Миттелбау, Харцунген и Берген-Белзен, от където в края на войната съюзниците го освобождават заедно с останалите затворници. По-късно повече от година и половина се лекува от туберкулоза във френския санаториум Вилие-сюр-Марн край Париж. В края на 1946 г. се връща в Триест и следващата година довършва образованието си в Падуа. Известно време е самостоятелен литератор, след сключване на брак със словенката Радослава Премърл е преподавател във висшите средни училища в Триест до пенсионирането си през 1975 г. Едновременно с това твори, редактира и съредитира литературните списания „Котва“, „Течения“ и „Залив“. И до днес остава верен на писането.

логически предразсъдъци и недоверие към идеите, които чрез авторите или техните съчинения биха могли да се разпространяват от едната или другата страна на Желязната завеса. За италианците, които, за разлика от немците, не са се справили колективно със своята отговорност за фашистките злочинства, а са я скрили в несъзнаваното, се явяват смущаващи и литературата на Пахор, и другите му писани материали, и обществените му речи, в които той изразява осъждане на фашисткото насилие през всичките епохи на неговото съществуване, а също и постоянната му и последователна ангажираност с правата и защитата на словенското малцинство в Италия и на малцинствата на други места по света.⁶ За отклика от словенска страна, който по-нататък ще разгледаме подробно, били смущаващи различни неща. В периода на декларативен комунистически интернационализъм за югославската власт е спорен дори неговият национализъм и горещият ентузиазъм за словенска самобитност, но преди всичко противопоставянето на югославския реалсоциалистически тоталитаризъм и ангажираността към демокрацията и плурализма в обществото и политиката.

На практика следвоенната югославска културна политика подкрепя творчеството на словенското етническо малцинство в Италия и книгите на Пахор са издавани не само в задграничен Триест, но и в Словения, а едновременно с това ту поддържат впечатлението, че става дума за регионална и, с оглед на централните словенски територии – периферна продукция. По този начин и проникването му като писател в по-широкото югославско пространство (с някои изключения) не успява да се състои. През петдесетте години за романите си той два пъти получава маргиналната награда на Дружеството на словенските писатели,⁷ а не например централната републиканска Прешернова награда, с която е удостоен едва през 1992 г., след обявяването на самостоятелността на Словения. Отначало критически отзиви за неговите творби се появяват по цялата словенска територия, а не само в периферията, но през следващите десетилетия вече се появяват все по-рядко (вж. Legiša 1993: 240–246). Така за „Некропол“, който за първи път е публикуван през 1967 г., след издаването му излизат само три словенски критически материала, двата от които са от Триест, а единият – от Любляна, като последният, въпреки на практика положителната оценка, е до известна степен съдържан относно естетическите качества на творбата (вж. Pibernik 1967: 927–930).

През 1975 г. Пахор силно възмущава словенското и югославско-

⁶ Пахор е член и един от заместник-председателите на AIDLСM, международно сдружение за защита на застрашените езици и култури (Association internationale pour la défenses des langues et cultures menacées).

⁷ Наградени са романите „Вилата край езерото“ и „Трудна пролет“.

то партийно ръководство, защото в неговото и на Ребула интервю с Едвард Коцбек в триестското списание „Залив“ последният, като представител на най-висшето ръководство на съпротивата във военно време, публично говори за избиването на повече от десет хиляди доброволци след войната.⁸ По това време в Югославия списанието е забранено, а на Пахор е забранено влизането в Югославия за две години.⁹ Освен това като писател е изолиран в периферията на словенското културно пространство: така например за романа „Затъмнение“, който излиза в Триест през 1975 г., не е написана нито една рецензия в центъра (Legiša 1993: 245).

Едва през осемдесетте години, когато настъпва културно и политическо затопляне и продължава процесът на демократизация, Пахоровите книги отново се публикуват в центъра на словенската полупериферия и мълчанието на критиката е прекъснато.¹⁰ Поглед към библиографията на писателя също показва, че Пахор, който пише главната част на своето новелистично и романово творчество през петдесетте и шейсетте години, не е останал незабелязан от литературната наука. За него е писано в енциклопедични издания и исторически обзори, за тематичните особености на творчеството му са написани отделни солидни студии, но най-често е разглеждан в контекста на задграничната триестка литература (Legiša 1993: 239–240), докато през осемдесетте и деветдесетте години за най-значителни словенски следвоенни разказвачи в централното пространство са избрани Лойзе Ковачич и Драго Янчар – те са включени и в учебните средношколски програми, в което Пахор не успява.

През деветдесетте години творчеството на Пахор е оценено по заслуги, което съвпада с независимостта на Словения и осемдесетгодишнината на писателя; той най-накрая получава (държавната) Прешернова награда и е публикуван монографичният „Пахоров сборник“ (1993) със статии на много словенски литературоведи и културни дейци, които по нов начин осветляват неговата личност, творчество и мястото му в словенската литература. Но при позиционирането на „Некропол“ в световната литература най-решаваща за националното литературно поле все пак е ролята, която през 1995 г. изиграва „де-

⁸ Подробности за ролята на Борис Пахор за публикуването на знаменитото интервю и неговите последици за тримата участници – Пахор, Ребула и Коцбек, виж в: Omerza (2011: 107–112) и Hribar (2011: 117–122).

⁹ Заради критични гледни точки към словенското партийно ръководство тогава в Словения на лишаване от свобода са осъдени двама сътрудници на списание „Залив“ – Виктор Блажич и Франц Миклавчич.

¹⁰ За романа „В лабиринта“ (1984) на цялата словенска територия излизат девет рецензии (Legiša 1993: 245–246).

национализираната“ универсална столица на световната литературна република (Casanova 2004) – Париж, където при излизането на романа „Printemps difficile“ (превод на „Трудна пролет“) писателят получава признание както от специалистите, така и от читателите. Консекрацията във вид на признание от страна на автономни критици, авторитетни преводачи и космополитни посредници, която Паскал Казанова определя като „пресичане на литературната граница“ (Casanova 2004: 126), е ефективна и има реални последици за рецепцията на текста, което фактически ѝ принадлежи по дефиниция.¹¹ Всъщност Казанова тълкува пресичането на тази невидима черта като своеобразна трансформация, почти като трансмутация в алхимичен смисъл. По нейно мнение консекрацията на текста е по-скоро магическа метаморфоза на обикновения материал в „златна“, абсолютна литературна ценност. „В този смисъл санкциониращите авторитети на световното литературно пространство са пазители и създатели на ценност, което обаче непрекъснато се променя, тъй като се оспорва и поставя под въпрос именно поради връзката ѝ с литературното настояще и модерността“ (Casanova 2004: 127). На консекрацията¹² – която денационализира и същевременно универсализира Пахор и ретроактивно „позлатява“ и „Некропол“ (Вауџар 2011: 15), излязъл под името „Pèlerin parmi les ombres“ още през 1990 г. – разбира се, се отзовават много словенски медии (Klinar 2011: 189, 198–200).

При преценката на световната литература трябва да имаме предвид нейния парадоксален принцип *ex pluribus unum*, множествено мултиплициране на литературите в една система (Juvan 2012: 10). Фактически световната литература се състои от много свързани нива и тяхното ефективно въздействие, които Марко Юван подробно разчленява (s. 11) и без които включването на „Некропол“ в пространството на световната литература не би било възможно. Парижкият словенец Еуген Вауџар има най-големи заслуги за Пахоровото френско пространство, в материала „Борис Пахор: Етика на словенството“ (Вауџар 2011: 15–19) например той съобщава за множеството нишки, които е изплел, за да се активират медийната и институционалната

¹¹ Подробно за критическите отзиви във Франция виж в Klinar 2011: 190–192.

¹² Тук, разбира се, не можем да се впусваме в полемика с Паскал Казанова, която многократно е обвинявана в галоцентризъм, тъй като твърди, че за авторите от доминиращите литературни пространства консекрацията е неизбежна точно в Париж, че той има този статут на някаква литературна централна банка и в нея има книги, които са подложени на независима критическа преценка, трансмутирани, може и денационализирани, а техните автори са „създадени“ като универсални (срв. Casanova 2004: 127).

подкрепа, издателският апарат, културният пазар, архивите и практиките, включени в глобалния обмен, разпространението и запомнянето на литературните произведения; но без международните социални мрежи на писатели, критици, преводачи, редактори, литературни специалисти и други личности, които с личните си контакти прокарват неформални пътища към творбата и автора, той, естествено, не би успял. Баучар разказва също и за това как при първото установяване на контакт с френското издателство „Phoebus“, което вече е издало пазарно успешния превод на романа „Аламут“ на словенския писател Владимир Бартол, самият той цитира тъкмо него, тъй като е успял да пробие от родната литература и език и с преводите си да се закотви в международния обмен. А следва да се има предвид, че без сродна съвременна литературна продукция и глобализирана издателска дистрибуция, които разчитат на по-елитно читателско общество на световноизвестни творби от световните културни пазари, след успешния пробив на „Некропол“ във Франция, въпреки всичко нямаше да има много други преводи точно на тази творба на европейски езици. И защото сме точно при преводите, трябва да обърнем внимание и на факта, че са излезли само три превода на „Некропол“ на европейски езици (френски, английски и италиански) и есперанто още през деветдесетте години на миналото хилядолетие, а всички останали едва в нашето хилядолетие и повечето от тях на практика едва в нашето десетилетие.¹³ Съвсем възможно е нарастващият брой преводи на чужди езици в последно време наистина да говори за усиления интерес към автора в по-широк европейски и световен мащаб и заедно с това за реалното присъствие на творбата в литературните системи извън неговата родна култура, тъй като, както изглежда, при появата на най-новите словенски личности на международния културен и преводачески пазар те вече не са решаващи.

„Световната литература се състои от сегменти на преводна литература, които в родното литературно поле са представени като примери за световно значими в момента литературни явления или канонизирани като „надвременна“ класика на човечеството“, посочва Юван (Juvan 2012: 11). Във връзка с това следва да се спомене, че на Пахор в оригинал или в превод са били достъпни много произведения с лагерна тематика и той изброява някои свидетели дори в самия роман: Франц Блаха, Примо Леви, Давид Русе, Едит Брук, Андре Раго,

¹³ При преценката на реалното място на „Некропол“ в световната литература би било интересно да се открие колко от преводите на практика са резултат от работата и усилията на словенските посредници и преводачи, и кои преводи реално са възникнали като реакция на космополитни участници към развитието на глобализирания книжен пазар.

Винченцо Папалетера. Може би за него тези автори са били важни образци при писането на „Некропол“, а други свидетели – няколко десетилетия по-късно при неговия пробив на световния културен пазар. С тяхното споменаване искам да обърна внимание на това, че с остаряването и измирането на генерацията на оцелелите затворници от нацистките лагери техният опит, изразен с думи, е станал пример на световно важните в момента литературни явления, отличавани с най-високи признания¹⁴, а едновременно с това и за запълване на някаква търговска ниша. За успеха на Пахор във Франция са важни както неговият личен ангажимент и неговият космополитизъм, така и голямото му желание да стане известен точно там,¹⁵ в центъра, тъй като на практика за него, като малцинствен автор в Италия, книжният пазар на последната чак до парижката консекарация си остава почти херметически затворен (срв. Ožbot 2011: 163). Важни са били и продължават да бъдат също и готовността му за обществени изяви и фактът, че неговият дълъг живот пази жива връзката с историческите събития, за които на младите поколения все по-често свидетелстват единствено записаните спомени.¹⁶

Успехът на Пахор във Франция, редицата преводи на други чужди езици и все по-честото международно литературнокритическо позициониране на писателя сред класиците на XX век, за което родните медии информират словенската общественост, всичко това ускорява канонизацията на неговите произведения в словенската литературна система. За нея допринасят също сравнително доброто четене на тези творби, многократните словенски преиздания на „Некропол“ и развитието на рецепцията от страна на авторитетни словенисти, написали редица статии за книгата (срв. напр. Mitrović 1993; Hergold 1993; Hergold 1997; Zdravec 1993; Zdravec 1994). Пахор няколко пъти бива номиниран за Нобелова награда, а в обществеността най-широк от-

¹⁴ През 2002 г. Нобелова награда за литература получава сега вече покойният Имре Кертеш, унгарски еврейски писател, разказващ за нацисткия лагер Аушвиц.

¹⁵ По справка с Cobiss на френски език са преведени десет творби на Пахор, девет романа и сбирка новели. Някои от произведенията са преиздадени, сред тях най-много пъти „Некропол“ („Pèlerin parmi les ombres“). По думите на Мета Клинар, във Франция Пахор е най-превежданият и най-известният словенски писател (Klinar 2011: 189).

¹⁶ Във Франция Пахор получава следните награди: през 2006 г. френският министър на културата го обявява за рицар на изкуството и културата, през 2007 г. получава най-високото френско отличие – орден на рицарите на почетния легион, който връчва президентът на Франция, през 2011 г. е провъзгласен за командир на ордена на изкуството и литературата на Френската република (Klinar 2011: 196).

звук получава предложението, което по инициатива на Философския факултет през 2009 г. внася Люблянският университет. И докато през това време „Пахоровият сборник“ от 1993 г. го определя като важен триестски, но заедно с това регионален, а значи периферен словенски автор, двамата издатели на монографията „Поетика на словенството“ (2011) още в увода го окачествяват като „писател от европейски мащаб“, автор на „Некропол“ и на „Трудна пролет“, спадащи към „основните творби на световната литературна съкровищница“ (Pregelj и Kozak 2011: 7). За сътрудничество те канят както словенски, така и чуждестранни литературни специалисти, философи, историци и други познавачи (Seccatty 2011; Poiss 2011), а също и преводачи на неговото творчество, като по този начин дават възможност за по-широка и на практика сравнителна перспектива. Значително променена оценка на писателя откриваме и в две статии на Борис Патерну, авторитетен словенски литературен историк. За „Пахоровия сборник“ през 1993 г. последният написва благосклонен и преди всичко коректен материал за неговото творчество и в него като централни произведения изтъква четири романа, сред които и „Некропол“, посочва неговите преводи, рецепцията му във Франция и проникването му в по-широкия свят (Paternu 1993: 111–115); две десетилетия по-късно (2014) веднага, още в първото изречение на статията като най-централна творба на Пахор той определя „Некропол“ (Paternu 2014: 29) и, в сравнение с други произведения на световната лагерна литература, основно анализира неговата творческа неповторимост.

Без съмнение „Некропол“ се отнася към произведенията, в които универсалността навсякъде фино се преплита с индивидуалността (Attridge 2004). Главният проблем на романа – как да се оцелее, как да се запази „оголеният живот“ в извънредна ситуация (Agamben 2004), в лагера като място, „в което се е осъществило най-абсолютното *conditio inhumana* на Земята“ (Agamben 2004: 180) и в околната среда, за която Пахор говори като за „свят като окончателната негация“ (PaHOR 1967: 124) – отново е свързан с въпроса за паметта и, като цяло, способността да се възвърне или предаде преживяването в лагера. Да се преживее страшното насилие и безчовечност и да се изрекат тези неща, е наистина голяма и универсална тема на цялата мемоарна литература. Там, където борбата за оголен живот е толкова повсеместна, (почти) невъобразимо жестока и обезличаваща, взаимната комуникация вече е сведена до минимум. Леви например в произведението „Това човек ли е“ пише за Аушвиц: „[Т]ук никой не обича да говори“ (Levi 2004: 23). Още повече това се отнася за реконструирането на паметта на свидетеля/главния герой на „Некропол“, който след двайсет години (като турист) се връща да посети лагера Нацвайлер-Щрутхоф

и трябва след срещата с него да се сблъска и с ограниченията на споменния разказ. Разказът в романа се развива на две преплитащи се времеви нива. Първото хронологически следва по-съвременното протичане на събитията по време на груповото (на писателя и туристите) посещение на лагера и покрива приблизително 24-часовото събитие. Основният разказ се връща двайсет години назад във военно време (1944–1945) и всъщност във втората част на книгата се залавя със своите травматични ядра по-стохастично.

Въпреки че изглежда, че за възможността да се оцелее в лагера решаваща е единствено случайността, разказвачът си мисли, че за него са били решаващи умишленото изтриване на всички хубави спомени и минали образи от съзнанието и изгонването на всякакви мисли за бъдещето. Освобождаването от безпокойството и съсредоточаването върху оголения живот развиват у него някакво вцепеняване, „защитна система, която не позволяваше емоциите да достигнат до човешкото ядро и да разрушат неговата кондензирана самозащитна енергия“ (Pahor 1967: 125). Но как тогава да изразим ужаса от лагерния опит? Разказвачът често смята, че истинският носител, който би могъл да улови описаната реалност, би била филмовата камера, но той се съмнява дори и за нея:

Във всеки случай само целулоидът на филмова камера можеше да улови промъкването на раираните униформи в тесния кошер сутрин, докато се спускат от триетажните дървени нарове и се блъскат в умивалнята да си вземат чифт подложки за подметки, за да не им се изхлузват обувките в снега, в калта или наред локвите. Единствено камерата може да заснеме твърдата ръка, която тласка, както изисква правилото, под струята плешивата глава на слабия човек, на когото, когато командващата ръка още по-решително сгъне гръбнака, арките на ребрата му ще се свият като изсърнал куфар от раката [...]. И момента, в който бръснатите глави са наведени върху дървените лъжици. Също и мравуняка, приличащ на зебра, който вечер ляга да спи, привързвайки дрипите си на вързоп, преди да се стече в ледника, пълен със сламеници; но не преди всеки един да стъпи на стол, за да може държачият светлинката в лявата си ръка да му прегледа чатала. [...]. Но може би е по-добре, че не е имало такова филмово око, защото кой знае как днешният човек би гледал стадо полуголи същества, стъпващи на пиедестал подред, докато другите гледат уплашено, не вярвайки, че този осветен, оголен и увехнал член е родоначалник на всичките многобройни екземпляри от двуногата порода. Почти по-добре е да няма такъв филм, защото днес сухите създания с оголени чатали биха могли да изглеждат на някого като глутница дресирани кучета, обучени от господаря си чрез глад да застават на задните си лапи на столчето и си душат един на друг слабините. (Pahor 1967: 15–17)

Разказът на свидетеля включва въпроси и съмнения относно възможностите и смисъла на предаване на опита в лагера на онези, които не са го имали, и притесненията му дълбаят именно в естеството и характера на спомените му. Той също така се сравнява с други писатели:

Отдавна обаче съм наясно, че всъщност моите преживявания, сравнени с описаните от другите в мемоарите им, са много скромни. Блах, Леви, Русе, Брук, Раго, Папалетера. И че не бях достатъчно наблюдателен. Бях в капан в тъмния си свят. Той беше продупчен и постоянно беше обитаван от сенките на нещастниците, които съпътстваха очите ми. Очите? Да, защо наистина не оставих изображенията да стигнат до сърцето ми. При това не си помагах с волята, вероятно още при първия контакт с лагерната истина цялата ми психическа структура някак потъна в неподвижна мъгла, която постоянно филтрираше случващото се и отнемаше ефективността на изразителната му сила. Страхът умъртви целия ми приемаш нервен сплит, цялата мрежа от най-тънки окончания, но страхът ме предпази и от най-лошото зло, което впоследствие би било пълно потапяне в дадената реалност. Следователно е разбираемо, че изобщо не ми беше любопитно и дори не ми хрумна, че трябва да се интересувам от имената на началниците или от партийната принадлежност на влиятелните мъже, или от вътрешната политика на лагера. Всъщност открих това едва когато прочетох свидетелствата на другите. Дори като преводач и по-късно като фелдшер останах един от тъпата, изплашена клетка от масов страх. (Pahor 1967: 142)

Въпреки съмненията в собствената му сила, разказът се развива и формира „докрай реалистично“ или „радикално реалистично“ (Paternu 2014: 31, 32) като мемоарен разказ, който разгръща травматичната съвкупност от лагерния живот и света и го изобразява в силни, директни и шокиращо плашещи подробности; те, поради безмилостността на писателя, може да се каже, затрудняват читателите при четенето. Пред вътрешните им очи се появяват всъщност образи на мизерни затворнически килии, жестоко работно време, убийствен глад, пълно изтощение, страх и изтръпване при всекидневни събития, наказателни екзекуции и изпепеляване на мъртвите в крематориума. Миризмите също са непоносими, тъй като разказвачът, като болногледач в света на крематориума, се справя ежедневно с масовата диария на изнемошелите до кости затворници, с техните неравности, вонящи израстъци и синини, всичко това с минимална хигиена, обща липса на лекарства и само основно медицинско оборудване. Задачите му включват отстраняване на мъртвите и той не спестява факта, че телата им са натрупани на купчини дори пред пещите, в които се нагрива водата за къпане на оцелелите лагерници. Свидетелствата на Пахор оформят не само личната му история, но и много портрети на

страдащи от различни националности, сред които, и това е характерната особеност на „Некропол“, начело са съдбите на триестските и истрийските му сънародници, както и словенските и другите славянски затворници, а не евреите.

Особено шокиращи са етичните прозрения на романа, включително и вникването в амбивалентните аспекти на лагерния инстинкт за самосъхранение, воден от първичния егоизъм. Така например Пахор (си) признава и се обвинява в същото време, че и болногледачите живеели от хляба на починалите си пациенти: „Да, ядахме го. Ядахме го. [...] Бедата не беше в това, че го ядахме, а че разчихме на този хляб. И знаехме точно чия порция ще остане“ (Paħor 1967: 189). Като се обръща към съвестта си, той разкрива чувството си на срам и вина на оцелелия, и точно това чувство според Агамбен (цит. по Latković и Коваč 2011: 33) е *locus classicus* на литературата за лагерите: „В този момент бих казал нещо на своите някогашни другари, но имам чувството, че ако им кажа всичко, което мисля, ще е неискрено. Жив съм, и точно поради това моите най-истински чувства са някак нечисти“ (Paħor 1967: 92). И още: „Но никой не може да скрие, че в дъното на своето съществуване е утешен, когато друг е заплашен, а не той самият. В другарския жест, когато предлагаш напитка на осъдения, въпреки цялата доброта има и частица благодарност към стечението на нещата, което е определило, че ти обслужваш него, а не той теб“ (s. 137).

Това, което спасява разказвача от „безкрайната пустота“ (s. 22) и всеобхватния „потоп на небитието“ (s. 30), на които той се съпротивлява с всички сили на съзнанието си, е неговата скромност и непоколебимата му вяра в оцеляването. Той черпи своята вътрешна сила от факта, че е болногледач и че трябва да се грижи за другите. В грижата за другите има чувство за полезност и известен смисъл: „Може би това е заслуга на моята плебейска природа, знам ли, но не съм имал никакви проблеми и дори сега нямам такива при конфронтацията с тора, калта и кръвта. Затова при измиването на замърсените тела просто исках те да лежат чисти, сякаш си представях, че измитото и добре подредено тяло и отвътре ще се оправи. [...] Да, болните чувстваха, че моята грижа не беше само външно задължение“ (s. 151). Следователно при Пахор грижата за другите или за другия всъщност се манифестира като жертвена грижа за измъчените, изстрадали, болни, разпадащи се и унижени тела на лагерниците. Съсредоточаването върху тялото и всичко телесно при писателя вероятно има различни фонове, сред които и светогледен, както обръща внимание Марта Вергинела (Verginella 2011: 63–65), но парадоксално надхвърля лагерната фокусираност върху „оголения живот“ в извънредни ситуации и свидетелства за постоянството на Пахоровия хуманистичен етос и меж-

дуличностна солидарност. И именно способността да мислиш тялото в най-екстремните условия на лагерния живот, по мнението на Вергинела (s. 64), е специфика, която от гледна точка на съдържанието отличава Пахор от останалите свидетели на Холокоста.¹⁷

„Некропол“ е също така много специален и със своята уникална стилистична изразност и богата метафорика, които надграждат веристичното представяне на събития, типични за свидетелските романи. Пример за метафорична добавка към веристично описание е например сцената на масовото измиване и бръснене на затворници в банята на лагера:

Много от тях не могат да се изправят, защото заедно с дрипите си са съблекли и последните си сили; но онези, които стоят прави и с наклонени глави, с ръце до тялото, имат вид на скелет, блед опитен образец, на който трябва да заприличат всички. Лъчите на лампата, светеща над вратата на входа, рисуват немирни отражения върху тяхната суха кожа, в която са увити ребрата им, а в това време пръстите на ледения дъх свирят на арфата на човешките гърди тих реквием, постоянно разкъсван от зъбите на вълците. (Пахор 1967: 33)

Описанието на събитието също така може интензивно да се откъсне от реалността и да създаде драстични и ужасяващи образи:

Тогава погледнах онези, които не чакаха нашата помощ, а сами напускаха своите сламеници. Не се чуваха през целия ден, докато лежаха в бараката, с нищо не нарушаваха тишината, която се печеше на слънцето, под Ван-оговската напукана сфера високо над хълма. И може би точно внезапната тишина ги бе вдигнала от леглата им и те излязоха на слънце, като тънки призраци, които вече не чуват дори звука на босите си стъпала. Бяха голи, с ризи до глухите си чатали, и когато се носеха по тясната тераса, размахваха ръце, за да запазят равновесие, бяха ослепели птици, на които така са изгорили перата, че им е останала само мрежа от ръждясали костици. Така се добираха до стъпалата и започваха да се изкачват нагоре по брега, за да се спасят с последни сили от пропастта, където пламъците им снемат всички клетки от тялото. И се влачеха по стълбите, и се катереха по всички посоки като водни комари и изнемощели паяци с кокалести задници. (Пахор 1967: 59)

¹⁷ Вергинела (s. 65) добавя следното: „В своята способност за изживяване на лагерния опит чрез тялото и промените на тялото, или чрез разголването на грозните неща в лагерите в тяхната физическа детерминираност, Пахор най-много се доближава до Шломо Венеция, член на Sonderkommand в Аушвиц, който разказва за прехвърлянето на труповете от газовите камери в пещите на крематориумите“.

Разказвачът приключва мемоарната част на романа със сцена с несъмнена хуманистична поанта, в която с всички сили призовава на помощ своята памет. Сцената е част от по-нататъшен размисъл за колективната отговорност на немския народ за съществуването на концентрационни лагери, за което в писателя, независимо че принадлежи към човешкия вид и че върху собственото си тяло (и дух, и душа) е изпитал ужасни унижения, отново се появява съмнение в отговорността на мнозинството. При това той се опитва да си спомни поне един-единствен жест на съчувствие от извършителите, който да е преживял през всичките четиринайсет месеца на пребиваване в лагерите, а именно, когато немският подофицер, виждайки го да се грижи за гнойната рана на крака на своя другар затворник, му осигурява порция ориз:

Светлокосият подофицер, който седеше на малкото оръдие и гребеше от канчето, посочи към мен с лъжицата. Много леко, с голямо усилие му кимнах и се върнах в ъгъла с купичката от картон. До половината беше пълна с ориз, бяла купичка, и на мен ми се стори смешно, че младият Зигфрид си мисли, че ще се отърве с тази купичка ориз, но същевременно ми се струваше, че купичката е измамно привидение. И седях на одеялото, и стисках с длани топлия картон, който меко се огъваше. [...] Опитвах се да схвана неговата мисъл и, макар че напразно се мъчех, чувствах, че в дланите си държа меко, живо същество, младо бяло зайче, и топлината, която бавно вървеше от дланите нагоре към лакътя, ми се стори позната, и затворих очи, и с всички сили призовавах своята памет да ми се притече на помощ. (PaHOR 1967: 196)

Метафориката и стилистичният изказ, които в романа се сливат с базисния свидетелски веризъм, надграждат документалността на лагерния разказ с поетичност, която е характерно свойствена и уникална сред разказите за Холокоста, и това вече бе показано от Патерну (Paternu 2014: 40–41). Затова изглежда твърде вероятно, че поставянето на Пахор в канона на световната литература далеч не е приключило.

Превод от словенски: Елена Томова

Библиография

Източници

- Levi, Primo 2004. *Ali je to človek; Premirje*. Prev. Sergij Šlenc. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Pahor, Boris 1967. *Nekropola*. Maribor in Trst: Založba Obzorja in Založništvo tržaškega tiska.

Литература

- Agamben, Giorgio 2004. *Homosacer: Suverena oblast in golo življenje*. Prev. Samo Kutoš. Ljubljana: Študentska založba.
- Attridge, Derek 2004. *The Singularity of Literature*. London & New York: Routledge.
- Bavčar, Evgen 2011. Boris Pahor: Etika slovenstva. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 11–19.
- Casanova, Pascale 2004. *The World Republic of Letters*. Transl. M. B. De Bevoise. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Ceccatty, René de 2011. Pahor, dostojanstvo, identiteta, spomin. Prev. Krištof Jacek Kozak. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 21–26.
- Damrosch, David 2003. *What Is World Literature*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Hergold, Ivanka 1993. Zapiski o Pahorjevi *Nekropoli*. // V: *Pahorjev zbornik*. Ur. Marija Pirjevec in Vera Ban Tuta. Trst: Narodna in študijska knjižnica v Trstu, s. 160–174.
- Hergold, Ivanka 1997. Bivanjska muka in upornost nesvobodnih ljudi v opusu Borisa Pahorja. // V: *Boris Pahor; Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga, s. 195–228.
- Hribar, Tine 2011. Pahorjevo prijateljstvo s Kocbekom. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 115–123.
- Juvan, Marko 2012. Svetovne književnosti, med njimi slovenska. // V: *Svetovne književnosti in obrobja*. Ur. Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, s. 7–23.
- Klinar, Meta 2011. Odzivi medijev na objave Pahorjevih del v Franciji.

- // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 187–201.
- Latković, Ivana in Zvonko Kovač 2011. (Ne)izrekljiva izkušnja taborišča in smrti. Prev. Vladka Tucovič. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 27–41.
- Legiša, Martina 1993. Bibliografija Borisa Pahorja. // V: *Pahorjev zbornik*. Ur. Marija Pirjevec in Vera Ban Tuta. Trst: Narodna in študijska knjižnica v Trstu, s. 238–246.
- Mitrović, Marija 1993. Današnja *Nekropola*. // V: *Pahorjev zbornik*. Ur. Marija Pirjevec in Vera Ban Tuta. Trst: Narodna in študijska knjižnica v Trstu, s. 94–101.
- Omerza, Igor 2011. Boris Pahor ob jamboru: Pahorjev vpliv na Edvarda Kocbeka v primeru objave povojnih likvidacij in odnos uradne slovenske politike do Borisa Pahorja. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 105–113.
- Ožbot, Martina 2011. O prevodnem posredovanju slovenske književnosti ob besedilih Borisa Pahorja. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 157–168.
- Paternu, Boris 1993. Pisatelj Boris Pahor. // V: *Pahorjev zbornik*. Ur. Marija Pirjevec in Vera Ban Tuta. Trst: Narodna in študijska knjižnica v Trstu, s. 109–115.
- Paternu, Boris 2014. Pahorjeva *Nekropola*. // *Jezik in slovstvo*, 59.2–3, s. 29–41.
- Pibernik, France 1967. Boris Pahor: *Nekropola*. // *Sodobnost*, 15.8, s. 927–930.
- Poiss, Thomas 2011. Razumevanje bolečine: pogost motiv v opusu Borisa Pahorja. Prev. Gašper Malej. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 43–49.
- Pregelj, Barbara in Krištof Jacek Kozak 2011. Uvod: Nevidni klasik Boris Pahor. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna

- založba Annales, s. 7–9.
- Škrabec, Simona 2011. Ostrina pisave: Boris Pahor v evropskem okviru. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 139–155.
- Verginella, Marta 2009. *Meja drugih: Primorsko vprašanje in slovenski spomin*. Prev. Tea Štoka. Ljubljana: Modrijan.
- Verginella, Marta 2011. Boris Pahor – pričevalec in razlagalec taboriščnega *anus mundi*. // V: *Poetika slovenstva: Družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Ur. Barbara Pregelj in Krištof Jacek Kozak. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, s. 51–67.
- Verginella, Marta 2014. Pahorjev odnos do telesa – ogledala 20. stoletja. // V: *Pahoriana 2013*. Ur. Zdravko Duša. Ljubljana: Cankarjeva založba, s. 17–32.
- Zadavec, Franc 1993. Od povratnikovega vitalističnega dialoga do njegove spominske slike o *Nekropoli*. // V: *Pahorjev zbornik*. Ur. Marija Pirjevec in Vera Ban Tuta. Trst: Narodna in študijska knjižnica v Trstu, s. 118–132.
- Zadavec, Franc 1994. Slovenski roman o nasilju: Na primeru romana *Nekropola*. // V: *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. Marko Juvan in Tomaž Sajovic. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, s. 409–417.