

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Mateja Juričan

**PODOBE NEMŠKIH KONCENTRACIJSKIH
TABORIŠČ V IZBRANIH DELIH SLOVENSKE IN
SVETOVNE LITERATURE**

Diplomsko delo

Mentorica:izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, september 2010

Mojemu pradedu Jožefu Juričanu, deportirancu v Buchenwald.

Mojim starim staršem, Martinu in Jožefi Juričan, izgnancema.

Kazalo

1 Uvod.....	4
2 Pričevanjska literatura.....	7
2.1 Povojna družba.....	8
2.2 Molk in spomin	10
2.3 Sram in krivda	13
2.4 Pričevanjska pisava	15
2.5 Estetska reprezentacija koncentracijskih taborišč	16
3 Podobe nemških koncentracijskih taborišč v slovenski prozi.....	17
3.1 <i>En svet večer 1941</i>	19
3.2 <i>Mož, ki je strigel z ušesi</i>	20
3.2.1 Usoda zbirke	21
3.2.2 Podobe taboriščnega življenja.....	22
3.2.3 Taboriščni jezik.....	26
3.2.4 Pripovedni postopek.....	27
3.3 <i>Nekropola</i>	29
3.3.1 Pripovedna struktura <i>Nekropole</i>	30
3.3.2 Razčlovečenje »telesa«	35
3.3.3 Žrtev kot »neljubi gost« med živimi	37
3.3.4 »Simbolnost ohranitve in zaščite taborišča kot svetega kraja«.....	41
3.4 <i>Nismo poslednji</i>	45
4 Otroštvo kot temeljna etična perspektiva Auschwitza literature Šoe	48
4.1 <i>Noč</i>	49
4.2 <i>Brezusodnost</i>	54
5 Sklep.....	62
6 Bibliografija	66

1 Uvod

20. stoletje je z obema svetovnjima vojnama, regionalnimi spopadi, revolucijami in totalitarnimi družbenimi sistemi ustvarilo nov pojav, ki se stoletja prej ni tako množično razmahnil, to je pričevanje. Žrtve travmatičnih dogodkov se nikoli dotlej (tudi zaradi dostopnosti sredstev) niso tako množično odločale za pisanje ali kakšno drugačno posredovanje svojih izkušenj. »A na tem mestu ne govorimo zgolj o žrtvah, pač pa o preživelih, o tistih, ki so se vrnil iz krajev, katerih smisel je bilo uničenje človeških življenj, o pričah, posameznikih, ki so edini lahko povedali, kaj se je zgodilo, in so s pripovedovanjem postali pričevalci.« (Žgank 2008: 4.)

V zahodni zgodovini se problem priče in pričevanja v svoji kompleksnosti prvič vzpostavi z nacističnimi koncentracijskimi taborišči (Jager 2007b: 10). Ta so zaradi skrajnosti prizadejanega trpljenja, ki je premaknila človeškost onkraj meja, kjer smo jo vajeni misliti, in zaradi industrijskega načina morjenja, ki še vedno ostaja nedoumljiv (Žgank 2008: 4), sprožila množičnost pričevanja. Edinstvenost nacističnega zločina namreč ne izhaja le iz njegove obsežnosti, sistematičnosti in nadčloveškega števila mrtvih (zaradi katerega je neenak kateremu koli zločinu prej), temveč iz tega, da so nacisti poskušali izbrisati zločin zunaj vsake reprezentacije in vsakega možnega spomina (Košan 2008: 13). Zato je zaradi pomanjkljivih gmotnih dokazov nacistični zločin poudaril izjemen pomen pričevanj, ki pa nato niso dobila ustrezne veljave v ustanovah, pristojnih za to. Genocida druge svetovne vojne ni bilo mogoče pojasniti niti iz zaseženih dokumentov nacistične Nemčije niti iz ostankov taborišč, ki jih nacistom ni uspelo uničiti. Plinska celica, bistvo uničevalnih taborišč, je za preživele ostala nevidna, logika taborišč pa je bila takšna, da je preživele obremenila s krivdo in onemogočila verodostojnost priče (Jager 2007b: 10).

V nasprotju s tem, kar postavlja pod vprašaj samo možnost pričevanja, je genocid druge svetovne vojne vendarle zapustil veliko pričevanj (skrite dnevnike, kronike, spomine, zapiske, umetniška dela itn.), ki pa se niso mogla izraziti v idiomih sodišč in zgodovine; z njimi je predvsem rasla tista razsežnost dogodka, ki je navajala na neizpričljivost nastale krivice. Za žrtve, ki so preživele taborišča, je bilo pričevanje izjemno pomembno, za večino od njih je to postalo eksistencialna nujnost in moralna dolžnost do tistih, ki se niso vrnil (Jager 2007b: 10). Kot je dejal Elie Wiesel (1990. V:

Jager 2007b: 47), nekdanji deportiranec, pisatelj in dobitnik Nobelove nagrade za mir, je bilo pričevanje za številne zadnji poskus iz obupa, nemalokrat smrtonosen, da bi se ohranili v spominu. Zato so pričali o dogajanju: »Da bi se jih spominjali, je bilo vse, kar so hoteli. Niso želeli pomoči – kajti vedeli so, da njim ni več pomoči. Hoteli so, da se jih pomni. Njihovih imen, obrazov, pesmi, molitev. Njihovega boja in njihove smrti. Ene strašnejše od druge. Da bi ne bili pozabljeni.«

V tem diplomskem delu je poudarek na izrazito literarno zastavljenih pričevanjih, ki so (v tem kontekstu je izjema France Kozar, kar pojasnujem v nadaljevanju), torej obstajajo kot literarna dela, na podlagi katerih je mogoče razmišljati o pričevanjski književnosti kot samosvoji zvrsti. Tako je Wiesel (V: Žgank 2008: 4) že leta 1977 razmišljal: »Če so Grki izumili tragedijo, Rimljani epistolo in renesansa sonet, je naša generacija izumila novo književnost, književnost pričevanj.« Zanimalo me je, kdaj je pričevanjska književnost dosegla javnost in kateri dejavniki so vplivali na to. Nato sem preučila podobe nemških koncentracijskih taborišč v slovenski in evropski pričevanjski literaturi, pri čemer sem se ukvarjala z vprašanjem, v kolikšni meri in kako nam lahko izbrana pričevanja prikažejo resničnost taboriščnega sveta.

Slovenski pisatelji, vključeni v analizo, so France Kozar in njegova črtica *En svet večer 1941*, Vladimir Kralj z zbirko novel *Mož, ki je strigel z ušesi*, ter Boris Pahor in njegov roman *Nekropola*, pridružuje pa se jim slikar Zoran Mušič, saj med upodobitvami taboriščnega sveta tako v slovenskem kot v mednarodnem slikarskem prostoru izstopa s ciklom grafik in slik *Nismo poslednji*. Med tujimi avtorji omenjam Elieja Wiesela in njegov roman *Noč* ter nobelovca Imra Kertesza z romanom *Brezusodnost*. Tema avtorjema sta dodana še Primo Levi in Viktor Frankl. Njuni deli *Potopljeni in rešeni* ter *Kljub vsemu rečem življenju* da imata posebno mesto v pričevanjski literaturi, pozornost pa si zaslužita predvsem zaradi komplekse razmišljujoče zasnove, s katero poskušata kot objektivna opazovalca in pripovedovalca odgovoriti na nekatera boleča vprašanja taboriščnega sveta, ne da bi ju pri tem »popačili« osebni spomini in doživetja, ki jih sicer izpovedujeta pogumno in iskreno. Omenjenih del nisem preučevala, ker nista izrazito literarni, uporabni pa sta kot vir pojasnil in razmišljanj, tako da se Levi in Frankl na posameznih mestih (kjer je to pač smiselno) pojavljata kot glasova preživelih, ki pomagata »pojasniti« koncentracijski svet.

Naštete avtorje sicer družijo taboriščna izkušnja, kljub temu pa obstaja razlika med njimi: tuje avtorje povezuje izkušnja »vzhoda«, Auschwitz, kamor so jih nacisti prignali zaradi židovskega rodu, nato pa jih selili tudi v druga taborišča; našteje slovenske avtorje pa so kot politične nasprotnike tretjega rajha deportirali v taborišča na »zahodu«.¹ Kot pravi pripovedovalec *Brezusodnosti*, je bil Buchenwald drugačen od Auschwitz: jetniki so bili po večini prijazni, hrana je bila boljša, žična ograja je bila brez elektrike. Novih jetnikov niso tetovirali: »/.../ in če bi o tem kje v teh prostorih zaskrbljeno spraševal, bi stari jetnik z visoko dvignjeno roko in očmi, uperjenimi proti stropu, protestiral: – Aber Mensch, um Gotteswillen! Wir sind doch ja hier nicht in Auschwitz! – « (Kertesz 2003: 106–107); »Tudi v Buchenwaldu imajo krematorij, se razume, a vsega skupaj samo enega, toda tale tukaj ni cilj taborišča, ni njegovo bistvo, ni njegova duša ali smisel /.../« (108). Na tem mestu se želim ustaviti pri stereotipu, ki se je razvil v zvezi z nemškimi koncentracijskimi taborišči – ta so danes praviloma nezdružljivo povezana s tragedijo (končno rešitvijo, šoo, holokavstom²) Judov. Vsekakor je bila Hitlerjeva agresija uperjena zlasti proti Judom, ki so jih množično morili v uničevalnih taboriščih na vzhodu (pri čemer Auschwitz ostaja simbol nacističnih grozot), ob tem pa danes prevečkrat pozabljamo na tiste milijone žrtev, zlasti političnih zapornikov, ki so se v taboriščih na zahodu (v Dachau, Buchenwaldu, Bergen-Belsnu, Mauthausnu idr.) znašli ne zaradi svoje narodnosti ali verskega prepričanja, ampak zaradi nasprotovanja nacizmu. Ta kategorija zapornikov praviloma sicer ni umirala v plinskih celicah, a tudi lakota, bolezni, udarci in mraz marsikomu niso prizanesli (Sturman 2007: 19). Zato v nadaljevanju

¹ Kot je znano, so bila taborišča na vzhodu predvsem uničevalna, na zahodu pa delovna. Razmere v obojih so bile sicer katastrofalne, a na zahodu vseeno nekoliko »bolj znosne« kot na vzhodu, kjer so ljudje v povprečju živeli le pičle tri mesece.

² Hebrejska beseda šoa (tudi šo'ah), ki jo tuji avtorji pogosto pišejo z veliko začetnico, pomeni »katastrofo«, »uničenje« (Žgank 2008: 12). Poleg končne rešitve se izraz šoa vedno nanaša izključno na iztrebljanje Židov v obdobju nacizma. Izraz holokavst, ki izvira iz grškega *holokaústona* (*hólos* »vse« in *kaustós* »požgano«, torej dobesedno »vse požgano« – Hergold 1997: 212), pa je v kontekstu genocida ne samo etimološko napačen, ampak zaradi ideje, ki ga spremlja, že kar tragičen – v Stari zavezi namreč označuje pravno žgalno daritev, s čimer danes namiguje, da je bil judovski narod žrtvovan za svoje grehe (Žgank 2008: 12). Giorgio Agamben (2005: 25) opozarja: »/.../ ne le da izraz predpostavlja nesprejemljivo primerjavo med krematorijskimi pečmi in oltarji, temveč tudi sprejema semantično dediščino, ki je vse od začetka protijudovsko obarvana. Zato tega izraza ne bomo nikoli uporabljali. Kdor se ga še naprej poslužuje, izpričuje nevednost ali neobčutljivost (ali oboje skupaj).« Izraz holokavst je sicer problematičen tudi zato, ker je pogosto uporabljen v širšem smislu za opis preostalih nacističnih genocidov kot tudi genocidov v drugih režimih. Mnenja strokovnjakov o uporabi tega izraza so deljena; nekateri menijo, da naj bi holokavst uporabljali za vse žrtve nacističnega iztrebljanja, drugi (med njimi tudi Wiesel) pa vztrajajo, da naj bi ga uporabljali izključno za iztrebljanje Židov.

namenjam pozornost slovenskim pisateljem – taboriščnikom, političnim deportirancem, ki pišejo o genocidu, načelno tematiziranem v okviru literature Šoe, njihova pričevanja pa dopolnujem s tujimi avtorji židovskega rodu, pri čemer me tudi zanima, kakšne (če sploh) so sorodnosti in razlike med njimi. A kljub velikemu številu ohranjenih pričevanj, »kljub nujnosti pričanja, kljub temu da so številni hoteli preživeti z enim samim namenom – da bi pričali, in obratno: morali so pričati, če so hoteli preživeti –, je situacija nacističnih koncentracijskih taborišč dogodek brez priče, dogodek, ki ga v nekem smislu še zmeraj obkroža molk in v svojih neslutnih razsežnostih postaja transparenten šele skozi naravo tega molka« (Jager 2007b: 10).

2 Pričevanjska literatura³

Literaturo, ki je izšla iz izkušnje koncentracijskih taborišč, imenujemo »pričevanjska«, »taboriščna«, »koncentracijska« ali celo »lazarjanska«⁴ (Žgank 2008: 6). Svetovna javnost se je začela bolj zanimati zanjo šele v 60. in 70. letih minulega stoletja, ne pa takoj po vojni. Avtorje, ki so jo ustvarjali in jo še vedno, lahko v grobem razdelimo v dve skupini. Na eni strani so tisti, ki so ustvarjali po pričevanjih preživelih, na podlagi fotografij in drugih ohranjenih dokumentov, sami pa niso doživeli taborišč. V njihovih delih izstopa pojmovanje smrti. Ta je predstavljena kot odrešujoča, trenutki umiranja (in

³ Pričevanjsko književnost kot samosvojo literarno zvrst je zelo dobro opredelila Jasmina Žgank v diplomskem delu *Poskus opredelitve pričevanjske književnosti ob besedilih francoskih in slovenskih pisateljev - deportirancev* (2008), mene pa zanimajo predvsem vzroki, zakaj je širša javnost tako pozno postala pozorna na pričevanja.

⁴ Vendar poimenovanji »pričevanjska« in »taboriščna« literatura nista enakovredni. Pričevanjska poskuša kar najbolj natančno poustvariti določene zunanje resničnosti (Žgank 2008: 9), slediti moralnemu imperativu, da bi kar najbolje rekonstruirala in ohranila točko osebne »zgodovine«, ki je ni mogoče niti je ni dovoljeno potlačiti v pozabo, ampak jo je treba prerasti z umetniškim utelešanjem oziroma se z umetniško katarzo vrniti v prvotno samosvojo osebnost (Zadravec 1994: 410). Ena od njenih ključnih (nikakor pa ne odločilnih) značilnosti je biografski vidik. Če želimo pričevanjskost določiti kot inherentno lastnost besedila, njegovo posebno dispozicijo, da oblikuje govor priče (»pripoved osebno prizadetega pripovedovalca« – Zadravec 1994: 409), ki je prepoznaven kot etično zavezujoč, mora biti besedilo organizirano tako, da je možno kvečjemu dodati, da v njem »ni nobenega dogodka, ki bi bil izmišljen« (Levi, 2004. V: Žgank 2008: 71). Brez tega je pričevanjsko delo le avtobiografska proza. Problem torej ni zgolj v verodostojnem ujemanju stvarnosti (ki se v literarnem diskurzu nujno preoblikuje), temveč v načinu izjavljanja. Pričevalec mora biti zaznan kot priča, zato je pripovedovalec ponavadi prvooseben ali vsaj personalen (pri »taboriščni« literaturi pa je največkrat tretjeoseben). Hkrati je naloga pričevalca govoriti ne le v svojem, ampak tudi v imenu drugih – pripovedni liki zato niso izmišljeni, ustrezajo resničnim ljudem, saj je pripovedovalec zavezan odgovornosti, da jih ne potvarja. Kadar je pričevanjski diskurz hkrati literarni, ne moremo pričakovati popolnega ujemanja, a mora vsaj stremeti k temu (Žgank 2008: 71).

tudi trpljenja) pa so na nekaterih mestih posredovani sentimentalno, skoraj »patetično«.⁵ Na takšno produkcijo se je izjemno ostro odzval Wiesel, češ da tisti, ki niso doživeli koncentracijskih taborišč, ne morejo pisati o njih, saj njihova dela izkrivljajo resnico in v naslovnih vzbujajo napačne predstave. Wieselu pritrjuje psiholog Viktor Frankl (1992: 8) z mnenjem, da kdor ni bil v taborišču, »si običajno ustvari napačno podobo, ko si taboriščno življenje hkrati predstavlja sentimentalno ljubko in znosno ter ne sluti vsestransko trdega boja za obstanek«. Na drugi strani pa so avtorji, ki ustvarjajo na podlagi osebne izkušnje. V njihovih delih smrt ni odrešujoča, temveč (skupaj z umiranjem) postane banalnost absurdnega vsakdanjika. Umrlim ne prinese lepšega posmrtnega življenja, ampak jih spremeni v pepel, ki ga posujejo po taboriščnih cestah in po katerem teptajo nacistični škornji, preostali človeški ostanki (zobje, lasje, kosti) pa postanejo potrošniško blago, vredno prgišča nemških mark. Zanima me ta skupina. Na nastajanje in sprejemanje pričevanjske literature je vplivalo več dejavnikov, ki jih pojasnujem v nadaljevanju.

2.1 Povojna družba

Kot sem že zapisala, se je le majhen delež pričevanjske literature pojavil takoj po drugi svetovni vojni. Nekatera pričevanja so sicer nastala že v obdobju bivanja v getih in koncentracijskih taboriščih, druga v prvih povojnih letih, večina del pa šele v desetletjih po vojni.⁶ Prve novice o nacističnih taboriščih so se sicer začele širiti že leta 1942 – »opisovala so pomor, ki je bil tako velikanskih razsežnosti, tako skrajno okrut in je izhajal iz tako zapletenih vzrokov, da jih je javnost večinoma zavračala prav zato, ker so bile nepojmljive« (Levi 2003: 7). Konec vojne je sicer razkril taboriščne grozote, a je

⁵ Če na primer primerjamo knjigi *Deček v črtasti pižami* Johna Boyna in *Brezusodnost* Imra Kertesza, je razlika med njima očitna. Čeprav sta obe zgodbi predstavljeni skozi perspektivo otroka, je takoj jasno, da Boynovo upovedenje taboriščnih strahot ni rezultat doživetega, saj je prikaz taboriščnega življenja preveč poenostavljen in generaliziran; Kertesz pa z izjemnim občutkom za nezmožnost upovedovanja doživetega v bralcu vzbuja občutke absurdnosti in grotesknosti taborišč, ki se rodijo zaradi nerazumevanja okoliščin, v katerih se je znašel (kot) otrok.

⁶ Pričevanjska besedila kar nekaj časa niso našla mesta v leposlovju. Vzrok za to izključitev je bil argument o »ustvarjalni nemoči« pisateljev – taboriščnikov ob zahtevnosti tematike (Franc Zadavec (1976: 365) je ob tem zapisal: »Najbrž bi bilo treba Dostojevskega, da bi pokazal vso grozo, izmaličenost in pa tudi pogum človeškega bitja v tem posebnem svetu in v bralcu obudil nesmrtno obtožnico zoper taboriščno policijsko "samoupravo". Zdi se, da evropska literatura še čaka nanj in da ga zaman pričakuje.«) ali pa preprosto nezaupljivost do pojma »literature«, ko je šlo za »resnico« o taboriščih. Zato so pričevanja obravnavali psevdokritično in podcenjujoče (Žgank 2008: 6).

hkrati v družbi vzbudil ogromno vznemirjenje. Nacizem in fašizem sta bila poražena, zato je bilo to obdobje zmagovalja, veselja in upanja v svetlo prihodnost. Ljudje se niso hoteli več obremenjevati s strahotami tik pred tem končane vojne, temveč so polni optimizma želeli postaviti nove temelje evropske in svetovne družbe. Preživeli taboriščniki – v nasprotju z borci – pa ob vrnitvi v domovino niso bili sprejeti kot junaki, temveč so s svojimi pričevanji postali breme družbe. Običajen psihološki odziv ljudi na njihovo neprijetno sporočilo je bil, da so »povrnjenčeva doživetja iz posebnega, nečloveškega⁷ sveta in zato nimajo domovinske pravice v urejenem, kodificiranem ozračju« (Pahor, 1970. V: Pahor 1997: 212).

V odzivanju na taboriščno resnico Slovenci nismo nobena izjema, saj se je slovenska povojna družba ogrela »za uradne bojevnike, za junake, ki so padli na bojišču, ker po toliko stoletjih nesamostojnega življenja so bili kakor čudežni plamen, ki je buhnil izpod pepela« (Pahor 1997: 151). S tem je povezano povojno politično dogajanje v slovenskem oziroma takrat še jugoslovanskem prostoru, kjer je prišla na oblast komunistična partija, ki si je poleg literature⁸ podredila še druge panoge umetnosti. Pripovedništvo z vojno tematiko je takoj po vojni in vse do leta 1952 obravnavalo po večini narodnoosvobodilni boj po modelu, ki ga je komunistična partija vsiljevala slovenskim ustvarjalcem. Prva lastnost tako imenovane ideološko-shematične proze z vojno tematiko je ostra polarizacija značajev: pripovedovalec oblikuje samo pozitivne in negativne junake, vmesnih stopenj pri vrednotenju oseb ne pozna. Takšna razporeditev oseb v zgodbi pogojuje njihovo kar se da preprosto duševno življenje ter njihovo poenostavljeno moralno in svetovnonazorsko držo. Heroizem pozitivnih likov je ideološko motiviran, utemeljen z idejnim pogledom na svet ali z izjemno usodnostjo zgodovine. Vzporedno z narodnoosvobodilnim bojem in s še večjim poudarkom se v teh pripovedih pojavlja motiv revolucije, in to ne v načelni ali splošni obliki, temveč kot pojav s konkretno opredeljeno vizijo družbe in njene prihodnosti. V tej vrsti proze si privrženost narodnoosvobodilnemu gibanju in revolucionarni zanos množic povsem podrejata posameznika, tako njegov

⁷ Beseda nečloveški seveda pomeni, »ki ni človeški«, je torej nehuman, a tudi »ki ne zadeva človeka«, to je vsakogar od nas (Hergold 1997: 212–213).

⁸ Takoj po osvoboditvi je v slovensko književnost prodrli močan vpliv socialističnega realizma, kakršen se je že pred vojno razvil v Sovjetski zvezi. Njegova načela so se začela pojavljati v slovenski kritiki, učinkovala so na presojo literarnih del in tudi na ustvarjanje (Kos 1979⁵: 375). Na Jugoslovanskem kongresu književnosti leta 1946 so literaturi zapovedali družbeni aktivizem, usmerjen v graditeljstvo in obnovo domovine, literatura pa naj bi bila v službi ideološko-političnih potreb mlade družbe.

pogled na svet (kolikor se ta ne ujema z modelom revolucije) kot tudi osebno, najbolj intimno življenje. Taka proza ne omogoča različnih pojmovanj besedila, zato pri večini pisateljev naletimo na didaktičen položaj pripovedovalca, na poučujočo pripoved, ki učinkuje kot idejno mobilizacijsko ali propagandno sredstvo. Pisanje te vrste zahteva pozitiven razplet zgodbe, optimističen konec kot nepogrešljiv del celote (Bernik 1987: 307–308).

Koncentracijska tematika pa s svojo kompleksnostjo presega predpisani model povojne slovenske književnosti, saj mreža človeških odnosov v taboriščih ni bila preprosta »in je ni bilo moč zreducirati na stran žrtev in stran preganjalcev« (Levi 2003: 28). Hkrati se ne moremo izogniti dejstvu, da so taboriščni svet in povrnjence iz njega v letih 1947–49 posebej onečastili in zatemnili. Tedaj so bili zloglasni dachauski procesi, slovenska različica stalinističnih procesov, na katerih je komunistična oblast obsodila 31 ljudi: 11 na smrt, in jih tudi usmrtila, 20 na hude zaporne kazni. Obtoženi so bili, da so se v nemških koncentracijskih taboriščih Dachau in Buchenwald povezali z gestapom in z zahodnimi vohunskimi službami ter nameravali strmoglaviti novo oblast, pri čemer so bile obtožbe izmišljene. Po sporu s Stalinom se je tedanja oblast postopno začela sramovati svojega slepega posnemanja, a ni vedela, kako naj se »znebi« procesov, zato je o njih raje molčala in dolgo odlašala z rehabilitacijo žrtev (Dolgan 2007: 371). Stalinistični procesi so že sami po sebi demoralizirali marsikaterega preživelega deportiranca – pisatelja. Poleg tega je tedanja oblast pozorno bdela nad literaturo, ki je nastajala, po potrebi pa tudi umaknila kakšen rokopis, ki ji ni ustrezal (Žgank 2008: 67).

2.2 Molk in spomin

Razmere v povojni družbi so pomemben, a ne edini razlog za pozno zanimanje za pričevanjsko literaturo. Pomembno vlogo je odigral tudi molk preživelih, tako zatiranih kot zatirancev. Oboji so se namreč zavedali nepojmljivosti in neverjetnosti dogajanja v tako imenovanih tovarnah smrti, pa tudi v getih in zaporih; od tod misel »tudi če bi pripovedovali, nam nihče ne bi verjel« (Levi 2003: 7). Tisti, ki so poznali strašno resnico, ker so bili odgovorni zanje, so nedvomno imeli dobre razloge za molk, zaradi namerne nevednosti in strahu pa so molčale tudi številne morebitne civilne priče, ki so videle sramote koncentracijskih taborišč. Največ snovi za rekonstrukcijo resnice je torej logično

v spominih preživelih (Levi 2003: 10–11). Levi (2003: 11) ob tem opozarja, da je treba te spomine brati kritično, saj so bili jetniki žrtve nečloveških razmer in so si le redko lahko ustvarili celovito predstavo o taboriščih. To velja zlasti za »običajne«, nepriviligirane taboriščnike, ki so bili sicer večinsko jedro taborišč, preživela pa jih je le neznatna manjšina. Med preživeli pričami je veliko več tistih, ki so v taboriščih uživali kakšen privilegij in tako niso spoznali njihovega dna, največji privilegiranci pa iz očitnih razlogov sploh niso pričali ali pa so bila njihova pričanja pomanjkljiva, popačena ali popolnoma lažna (Levi 2003: 12).

Molk preživelih po svoje tematizira francoski filozof Jean-François Lyotard (1983. V: Jager 2007b: 11). »Auschwitz«⁹ je zanj paradigma krivice, krivico pa opredeljuje kot navzkrižje dveh sprtih strani, kjer je tožnik oropan argumentacijskih sredstev.¹⁰ Zaradi tega postane žrtve, ki ne more dokazati, da so ji storili krivico. Dejstvo, da »Auschwitz« spremlja molk tolikšnih razsežnosti, je za Lyotarda znak, da imamo opraviti z nečim, kar je izrinjeno iz govorice. »Auschwitz« je nekaj, kar zlomi govorico, zato je molk, ki ga spremlja, treba razumeti kot vpis dogodka v govorico; molk preživelih torej naznanja, da se nekaj ne more izraziti oziroma da govorica molči. Preživeli »Auschwitza« niso obmolknili zato, ker bi lahko ne govorili (ta molk ni možnost molčanja), temveč so v molk prisiljeni, ker je tisto, kar so morali v koncentracijskih taboriščih prestati, subjekte razlastilo govorice (»Kaj se je vsakokrat dogajalo dalje [v plinskih celicah], o tem lahko molčim /.../« – Frankl 1992: 15). V »Auschwitzu« se je torej zgodilo nekaj, kar je govorečim odvzelo možnost govora. Zato za Lyotarda molk »Auschwitza« ostaja znanilec bolečine in trpljenja, »ki mu njegova misel dolguje pričevanje, in od nje zahteva, da poišče stavke, ki jih ta molk kliče«.

⁹ Auschwitz postavljam v navednice vsakokrat, ko je predstavljen v kontekstu Lyotardove filozofske misli, saj je obravnavan kot paradigmatični primer krivice (Jager 2007b: 47). S tem sledim avtorjevi rabi položaja »Auschwitz«, pri čemer mislim na celotno paradigmo uničevalnih taborišč.

¹⁰ Dogodki druge svetovne vojne so prvič tako jasno potrdili, da pravo ni zmožno legitimirati zločinov proti človeštvu. Za Lyotarda je to posledica dejstva, da se »Auschwitz« nikoli ne more ubesediti tako, kot zanj navaja sodišče, saj pravičnost sodišč, kot pravi, temelji na domnevi, da mora tožnik dokazati realnost, na katero se sklicuje, obdolženec pa lahko dokaže svojo nedolžnost že s tem, da ovrže zadostnost tožnikovih dokazov (pokazati ničnost obtožbe je torej zadosten argument nedolžnosti). Če žrtve taborišč ne morejo dokazati iztrebljanja, ki se je dogajalo tam, tega za pravičnost sodišč tam ni bilo (Jager 2007b: 9).

Ne nazadnje je izjemno pomembno vlogo odigral tudi molk sveta. Kot pravi Jean Amery¹¹ (1980. V: Jager 2007b: 28), »ga na resentment niso obsodili tisti, ki so morili, temveč svet, ki je odpustil in pozabil«, ta enoumni molk sveta pa je žrtve priklenil na njihovo trpljenje. Po vojni se tudi ni bilo mogoče več slepiti, da je šlo pri končni rešitvi za nevednost. Zato se je Amery odpovedal pričevanju, ker je zaradi izida, ko je Evropa odpovedala v vlogi naslovnika, obupal nad pravico in obmolknil (ter pozneje naredil samomor). Njegov molk ne izhaja iz neubesedljivosti »Auschwita«, »temveč iz odsotnosti Drugega« (Jager 2007b: 28).

Spomin na koncentracijska taborišča ostaja za preživele nekaj, česar ni mogoče pozabiti, kar se nasilno vrača v morah sanj, tesnobi in samomorilskih vzgibih (Jager 2007a: 20), a hkrati preživeli tudi nočejo in ne smejo izgubiti spomina nanje, saj je zanje edina vez z ljudmi in s preteklostjo, ki so ji pripadali (Jager 2007b: 12). Ne nazadnje je spomin tudi kljubovanje izbrisu, zato je za preživele izjemno pomembno obvarovati dogodek pred pozabo (Jager 2007a: 20). Zelo pomemben, ne le za preživele, temveč za identiteto vsake skupnosti, je zgodovinski spomin, vendar je, kot ugotavlja Petra Jager (2007b: 12), »njegov pomen dvoumno razpet na nujnost spominske posvetitve dogodka na eni strani ter neko globoko težnjo k pozabi prek procesa spominjanja na drugi strani. Obstajajo komemoracije in spominska obeležja, ki prikazujejo okoliščine nacističnega zločina kot neko halucinantno, izjemno stanje, ki se predvsem ne more več ponoviti. Morda drugje, vendar ne tukaj. Na temelju zgodovinskega spomina je vzniknila tako imenovana kolektivna krivda nemškega naroda, toda zločinci so ostali neimenovani.¹² Na Auschwitzu je ne nazadnje svojo identiteto zgradila izraelska država, ki je "spomin" na dogodek pretvorila v politično sredstvo. Ta dejstva odkrivajo neko subverzivno vlogo spomina, ali točneje, spominskega, vse prej pozabo, ki lahko vodi v neskončne ponovitve zla.« Po Lyotardovem (1990. V: Jager 2007b: 13) prepričanju zgodovinskemu spominu »ni mogoče zaupati, ker se na njem legitimira in ohranja sleherna politična skupnost, kar pomeni, da mora temeljiti na pozabi in izbrisu. Kot sredstvo konstitucije in legitimacije je

¹¹ Amery in Levi, ki sta preživelata Auschwitz, sta se poznala. Po osvoboditvi sta si izmenjala nekaj pisem, Levi pa je v *Potopljenih in rešenih* Ameryju posvetil poglavje z naslovom *Intelektualec v Auschwitzu*.

¹² Nemci so se po vojni sklicevali na moč nacistične ideologije, vendar je znano, da je bilo prebivalstvo v obdobju Hitlerjeve vladavine izjemno dobro obveščeno o politiki do Judov ter da »množična podpora totalitarizmu ne izvira niti iz nevednosti niti iz pranja možganov« (Arendt 2003: 25).

spomin v funkciji politike nujno selektiven, vselej nekaj prikrije in nekaj povzdigne.¹³ Zato je sredstvo politike pozabe, saj ta z njim zapira razpoke, podjarmlja in odstranjuje heterogenosti. Hkrati pa je obrambni mehanizem, ker skuša posedovati preteklost, da bi si zagotovil prihodnost. Je vselej hegemonija enega diskurza, reprezentacije, ki nadvlada, prikrije in skuša pozabiti.«

2.3 Sram in krivda

Še dva pomembna dejavnika, povezana s preživeli pričami, sta sram in krivda. Frankl (1992: 69) in Levi (2003: 55) sta zapisala, da trenutek osvoboditve v večini primerov ni bil ne vesel ne brezskrben. Taboriščniki so v jetništvu živeli kot živali, zato v takšnih razmerah ni bilo prostora za premišljevanje, razglabljanje in čustvovanje. Degradacijo so sicer prenašali lažje, kot bi jo v normalnem življenju, saj so se moralna merila v taboriščih spremenila. Razčlovečeni jetniki so odrinili tudi spomine na domovino in kulturo, družino, preteklost in prihodnost ter se omejili zgolj na sedanji trenutek (Levi 2003: 59), na golo preživetje. Tudi Pahor (1997: 25) o tem piše takole: *»Ker prvi pogoj za najmanjšo možnost preživetja je stroga odstranitev vseh podob, ki ne spadajo v kraljestvo zla.«* Ob osvoboditvi pa so taboriščniki začutili, da so spet postali ljudje in torej odgovorni, s tem pa se je vrnilo človeško trpljenje, med drugim trpljenje zaradi pogrešane ali izgubljene družine, zaradi tega, ker so morali vnovič zaživeti sredi ruševin, pogosto sami (Levi 2003: 55–56), pa tudi zavoljo doživetih grozot in spominov na dejanja, ki so jim v taboriščih sicer omogočila preživetje, v normalnem življenju pa so dobila drugačen moralni predznak. Tako so morale žrtve upravičiti svoje preživetje kot neznatno izjemo, še posebej zato, ker so večino ohranili pri življenju privilegiji. Kot sem že zapisala, običajni jetniki načelno niso imeli nikakršnih možnosti za preživetje, zato koncentracijska taborišča niso bila le kraji, kjer so bili zavezništvo, tovarštvo ali prijateljstvo izjemno redki, temveč tudi kraji, ki so ustvarili najbolj pošasten taboriščni izmislek, tako imenovano Sonderkommando.¹⁴ Če obstoj te morda nakazuje, da obstajajo

¹³ Primerov prikrivanja in povzdigovanja zgodovinskih dejstev je zelo veliko. Tako je na primer Italija med drugim »pozabila« na rojstvo fašizma v Trstu in okupacijo Slovenije, povzdignila pa nemški nacizem, ki naj bi edini zakrivil vse gorje druge svetovne vojne, in fojbe, v katerih so partizani neupravičeno morili italijanski narod.

¹⁴ »Posebna komanda« je bila skupina jetnikov, ki so upravljali krematorije. Vzdrževati so morali red med novimi prišleki, ki jih je bilo treba odpeljati v plinske celice, iz celic so morali odstraniti trupla, jim iz

razmere, neko mesto zla, kjer lahko vsaka žrtev postane rabelj, pa nacistična taborišča nedolžnosti žrtev v nobenem primeru niso mogla pustiti nedotaknjenih, s čimer jim je uspelo uničiti verodostojnost prič (Jager 2007b: 23–24).

Še bolj realistično je bilo samoobtoževanje oziroma obtoževanje jetnikov, da so odpovedali z vidika človeške solidarnosti. Preživeli so se počutili krive, ker so namerno oškodovali, okradli ali pretepli tovariša, zlasti pa zato, ker niso pomagali drugim. Kot piše Levi (2003: 61), je bil v taboriščnem življenju »ob tebi vedno kak tovariš, ki je bil bodisi šibkejši, bodisi manj izkušen, bodisi starejši, bodisi premlad in te je moril s prošnjami za pomoč ali kratko malo s svojim “obstajanjem”, ki je bilo že samo po sebi prošnja. Vedno in povsod te je kdo prosil za solidarnost, za človeško besedo, za nasvet ali le za to, da mu prisluhneš, vendar smo mu redko ugodili«, saj so, kot že zapisano, v taboriščih veljale drugačne moralne vrednote, po katerih je bilo treba najprej poskrbeti zase. Jetnike je razjedala krivda preživelega, ker so preživeli namesto koga drugega oziroma ker so izpodrinili svojega bližnjega, ki bi bil po njihovem mnenju vrednejši življenja, in sami živeli naprej namesto njega (Levi 2003: 64). Frankl (1992: 9) in Levi (2003: 65) ugotavljata, da so se iz taborišč v povprečju vrnili najslabši, to je najprimernejši, najboljši pa so umrli. Levi (2003) v poglavju *Sivo polje* v delu *Potopljeni in rešeni* ugotavlja, da so koncentracijska taborišča¹⁵ vzpostavila tako imenovano sivo polje krivde in odgovornosti. S tem opozarja na dvoje: zaradi ekstremnih taboriščnih okoliščin, v katerih se je svoboda uveljavljala za ceno življenja, nekaterih človeških dejanj ni mogoče podvreči pravni odgovornosti, hkrati pa občutja sramu in krivde preživelih dokazujejo, da obstaja občutek dolga, odgovornosti, za katero pravni zakon ne terja poravnave oziroma sploh ne predpostavlja krivde. Sivo polje je po Lyotardu (1983. V: Jager 2007b: 24) »ime za tisto razsežnost “Auschwitza”, ki izstopa iz domene prava in naslavlja etiko, pisavo. Govori namreč o krivdi, ki jo nalaga golo preživetje.« Bojevat se za življenje v nesmislu zla je pomenilo privoliti v skrajne taboriščne razmere, poskušati razumeti logiko iztrebljanja, nekaj, kar se izmika vsakršnemu razumevanju. Vse to je spodkopalo nedolžnost žrtve, jo obremenilo s sramom in krivdo ter postavilo pod vprašaj

čeljusti populiti zlate zobe, ženskam postriči lase, trupla pa nato sežgati v krematorijskih pečeh ter odstraniti in zavreči pepel (Levi 2003: 38).

¹⁵ Levi piše samo o Auschwitzu (v drugih taboriščih tudi ni bil), ki ga na tem mestu logično razširjam na vsa koncentracijska taborišča.

verodostojnost pričevanja (Jager 2007a: 20). »Zato je žrtve po osvoboditvi preplavljala sram in jih sililo v upravičevanje preživetja, v pisavo, ki ne more pozabiti tistih, ki so bili morda vrednejši življenja.« (Jager 2007b: 24.)

2.4 Pričevanjska pisava

Pričevanjska pisava je za Lyotarda etični pojem – razume jo kot odločitev predstaviti v besedi bolečino – in zastavek za estetiko, kjer ima umetnost kot privilegirana priča izrazito etično, angažirano vlogo. Naloga pisave (tako kot naloga umetnosti in mišljenja) je iznajti stavek, ki bo omogočil krivici priti do besede, to je absolutni naravi krivice, ki jo zamaščata zgodovinska ali pravna legitimacija dogodka. Na začetku pisave, ki zastavi svojo besedo, da bi pričala o »Auschwitzu«, stoji neubedljivost dogodka, zato mora pisava iziti iz nezmožnosti, da bi izrazila tisto, kar je prizadelo pričo. Pričati mora iz dejstva, da je izkustvo koncentracijskih taborišč neobnovljivo ter da je tisto, kar je priča videla in doživela, nesporočljivo (Jager 2007b: 22–23), saj, kot zapiše Pahor (1997: 14), *»nobeni panoji ne bodo mogli nikoli podati razpoloženja človeka, kateremu se zdi, da je njegov sosed dobil v železni skodeli za pol prsta več rumene tekočine«*. Torej mora pisava povedati stvari, ki se upirajo govorici (Jager 2007b: 23).

Pisava, ki je izšla iz koncentracijskih taborišč, je zaznamovana z nedvoumno obsodbo na smrt, pa tudi s preživetjem (Jager 2007a: 20) – »to pisavo preganja naključje preživetja, ki žrtvi nalaga upravičiti, zakaj nekaj, kar bi moralo umreti, še vedno živi« (Jager 2007b: 24). »Ossa humiliata«, ponižane kosti, bere nekdanji taboriščnik, pripovedovalec *Nekropole*, na spomeniku sredi taborišča, kamor se je po dvajsetih letih vrnil kot obiskovalec, v resnici pa stoji pred mrtvimi »tovariši«, ki jim dolguje pojasnila, zakaj je preživel prav on. Kako je mogoče pričati v imenu drugega? In kako živeti naprej z ozirom na izjemnost svojega preživetja? Pahorjevo posvetilo romana *»manom vseh tistih, ki se niso vrnili«* lahko razumemo v funkciji spomina in sprave (Žgank 2008: 21–22).

Jagrova (2007b: 24–25) opozarja, da so morali preživeli preživeti razmere, ki so narekovale »smrt«, zato je preživetje v resnici samo odlog smrti, možnost življenja po gotovi smrti pa ni podarjena, temveč odvzeta. Pisava o krematorijem svetu nosi sled preživetja kot nečesa povsem naključnega. Absolvirala je smrt in »ker ne more podati

nikakršnih razlogov za svoj obstoj, kar ji nalaga odgovornost preživetja, je lahko le žalovanje za tistim, kar je bilo v preživetju izgubljenega«. Kot pravi pripovedovalec v romanu *Kadiš za nerojenega otroka*, je pričati s pisavo kakor s peresom poglobljati tisti grob, ki sta ga izkopala neizpodbitnost nacistične obsodbe in molk sveta:

Če se ozrem nazaj, sem nemara verjel, da je v pisanju rešitev, pobeg /.../; in ta noč je morala napočiti, da bi v temi naposled videl, videl med drugim tudi naravo svojega dela, ki po svojem bistvu ni nič drugega kot kopanje, nadaljnje kopanje tistega groba, ki so ga začeli drugi kopati v zrak za mene, nakar so me pustili na cedilu in mi preprosto, ker ga niso imeli časa končati, v naglici in celo brez kakega posebnega peklenskega posmeha, kje neki, kar tako malobrižno, ne da bi se ozrli naokrog, potisnili orožje v roko, češ, naj opravi delo, ki so ga sami začeli, kakor vem in znam. (Kertesz 2003: 34–35.)

2.5 Estetska reprezentacija koncentracijskih taborišč

Ko Wiesel (1990. V: Jager 2007b: 28) v svojem eseju *Holokavst kot literarni navdih* izrazi dvom o tem, ali je Auschwitz združljiv z estetsko formo (»Roman o Auschwitzu ni roman ali pa ni o Auschwitzu.«), ima v mislih predvsem problem reprezentacije koncentracijskih taborišč, in sicer kako naj literatura predstavi dogodek, ki je ljudi oropal govorce. Lahko preproste besede, kot so »lakota«, »mraz«, »ponižanje«, označujejo razsežnosti, ki so jih imele v taborišču? In kaj povedo bralcu, ki brez kakršne koli sorodne izkušnje poskuša razumeti koncentracijskega človeka? O tem se je spraševal tudi Georges Perec (1992. V: Žgank 2008: 12): »Ne razumemo večnosti lakote. Praznine. Odsotnosti. Telesa, ki se je. Besede "nič". Ne poznamo taborišč.« Zato je po Wieselovem mnenju o taboriščih »mogoče pisati le z izkoreninjenjem besed, odtegnitvijo pomena, z ubeseditvijo molka«, ali, kot je zapisal tudi Pahor (1970. V: Pahor 1997: 212): »*Opisati bi bilo treba molk, pretresenost v molku posameznega srca in anonimnosti in ognju posvečene množice.*« Pisava se je torej morala spopasti s samo nezmožnostjo pričevanja o koncentracijskih taboriščih, hkrati pa s pravili žanra, ki so v naraciji še posebej omejujoči, zaradi česar vsaka pisava tvega izkrivljenje (Jager 2007b: 29).

Na koncept »nepredstavljivega«, »nesporočljivega«, »neupodobljivega«, na domnevno »krizo jezika« se je odzvala ameriška raziskovalka Karla Grierson (2006. V: Žgank 2008: 13). Kot piše, »se literature, pa tudi literarne kritike, ne da pisati iz nič, na način, da bi se za izhodišče postavilo neobstoječe sklope virtualne ne-pisave, ki bi jo

poimenovali "tišina"«. Griersonova meni, da vsaj na estetski ravni tudi ne gre za nikakršno »krizo reprezentacije«, saj literarna dela o deportacijah (čeprav so dogodki, o katerih pripovedujejo, strahotni in se to morda zdi moralno sporno) proizvajajo estetski učinek, saj se bolj kot formalni vidik estetizira njihova vsebina: »Če v besedi "estetsko" vidimo sinonim za lepo, lahko takšna trditev na videz šokira, toda če pomislimo na Kantovo in zlasti Burkovo teorijo sublimnega, razumemo, da tip estetske reakcije, ki jo sproži reprezentacija Auschwitz, ne izhaja iz užitka, ampak groze, psihične bolečine in nerazumevanja. Četudi je zaradi skrajnosti človeške podobe "sublimno", pisanje o Auschwitzu ne bo nikoli lepo, a bo vedno estetsko, torej bo onkraj svoje denominativne in funkcionalne vrednosti vedno imelo transcendentno ali simbolično vrednost.« Žgankova (2008: 13–14) ugotavlja, da je problem, ki se približuje omenjeni »krizi«, morda na ravni razumevanja: »Če le-to implicira, da lahko doživetemu, ki ga imenujemo "izkušnja", dodelimo smisel, si kaj takšnega v kontekstu koncentracijskih taborišč ni mogoče zamisliti; s to skrajno nezmožnostjo osmiselitve se poleg preživelega, pričevalca, sooča tudi njegov bralec. A pri tem pravzaprav govorimo o pomenu, ki ga je pri interpretaciji besedil dobro razlikovati od smisla, referenčne celote, ki jo tvorijo aspekti besedila. Če v našem primeru bralec nima težav s konstituiranjem smisla besedila – toliko bolj, ker ne gre za hermetičen tip literature –, je s pomenom, ki predstavlja "bralčevo vstavljanje smisla v njegovo eksistenco" manj preprosto.« Zlasti zato, opozarja Wolfgang Iser (2001. V: Žgank 2008: 14), ker »še le smisel in pomen skupaj zagotavljata učinkovitost izkustva, ki napelje bralca k temu, da se pri konstituiranju realnosti, ki mu je bila dotlej tuja, na poseben način konstituira tudi sam«.

Literatura je ubrala različne poti, da bi našla izraz za koncentracijska taborišča. V nadaljevanju poskušam to predstaviti ob posameznih avtorjih in njihovih delih.

3 Podobe nemških koncentracijskih taborišč v slovenski prozi

Zaradi že opisanih političnih vzrokov je v slovenski književnosti malo del s taboriščno tematiko. Franc Zadavec (1976: 365–366) pojasnjuje, da je te literature pri nas »manj tudi zato, ker je bila junaška in uspešna dejavnost zoper smrtnega sovražnika povojnemu bralcu bližja in ker ni mogel mirno gledati primerov iz taborišč, ko se je posameznik moral odkupiti in si življenje podaljševati tudi za zoprnno ceno nasilja nad

sočlovekom«, pri čemer se književniki – deportiranci¹⁶ niso mogli »omejevati le na vzorna, žlahtna dejanja ali pa na pojave organiziranega junaštva«. Ta razlaga je morda resnična, a zveni precej banalno, zlasti če pomislimo na uredniško politiko komunistične partije. »Literatura se rodi iz življenja in se vrača vanj, da ga plemeniti. Če doslej naša knjiga ni ustvarjala junakov in velikih značajev, poslej jih mora, ali pa bo prestala biti ogledalo, ki verno odraža življenje,« je ob izboru partizanske proze zapisal Josip Vidmar (1947. V: Žgank 2008: 67). Ko je v uvodu, ki se bere kot programsko besedilo in ne kot kritična študija, razmišljal o tem, kakšna literatura naj bo odraz »svobodnega, v progres vključenega naroda«, ni imel pred očmi zgodb o izčrpanih taboriščnikih, ki takrat ne bi mogli ustrezati njegovi zamisli o junaških likih (Žgank 2008: 67).

Marjan Dolgan (2007: 373–375) vzrok za maloštevilnost del s taboriščno tematiko vidi v tem, da jih je težko napisati, saj je ta tematika že sama po sebi (tudi če ne bi bilo neugodnega političnega konteksta) morda najbolj kočljiva od vseh vojnih. Koncentracijsko taborišče je namreč koncentrat vseh različic vojnega nasilja in popolne dehumanizacije ljudi, predvsem njihove volje po preživetju, ki je pri posameznikih tolikšna, da brez očitkov poteptajo vsa humana načela in civilizacijske norme, samo da bi si ohranili golo življenje, če že ne česa drugega. Zato se v taborišču hitro razkrije, kako močna je v človeku še vedno živalska narava in kako jo vodi čisti darvinizem. Slovenski avtorji, ki so se lotevali taboriščne tematike, po Dolganovem mnenju velikokrat niso bili kos tej kočljivosti, zato niso zmogli napisati zadovoljivih literarnih del (kot izjemi navaja Vladimirja Kralja in Borisa Pahorja). Trditev Dolgana, da slovenski književniki – deportiranci niso bili zmožni ubesediti taboriščnega sveta, se zdi pretirana, saj njihovi opusi dokazujejo kakovostno literaturo. Povojno obdobje v Jugoslaviji pač preprosto ni bilo naklonjeno razvijanju katastrofičnega občutja sveta in posameznikove odtujenosti od družbe. Redkim delom, ki so tematizirala taboriščni svet, se je »še bolj redka literarnokritična refleksija približevala s psihologizmi ali pa jih je zavračala zaradi

¹⁶ Zdravec (1976: 363–364) navaja, da je bilo v nemška in italijanska taborišča deportiranih kar precej književnikov, med njimi poleg navajanih Kralja in Pahorja našteva še Juša in Ferda Kozaka, Ivana Bratka, Ivana Potrča, Lojzeta Krakarja, Erno Muser, Iga Grudna, Franceta Filipiča, Miro Mihelič, Igorja Torkarja in Danila Lokarja (katalogiziranje pisateljev, pesnikov in dramatikov, ki so se vrnili iz taborišč, je povsem irelevantno, saj naloga pričevati ni pripadla le »poklicnim« književnikom – tako je na primer kemik Primo Levi iz pričevalca postal pisatelj – Žgank 2008: 66).

njihove tradicionalne oblike, ki ni ustrezala obsesivnemu iskanju možnosti, da bi slovensko pripovedništvo vpela v moderne evropske literarne tokove« (Žgank 2008: 69).

3.1 *En svet večer 1941*

France Kozar, sicer »rudarski pesnik«, je 24. decembra 1942 ustvaril svoje zadnje delo, črtico *En svet večer 1941*, prvo prozno delo v slovenski književnosti o življenju v nemških koncentracijskih taboriščih. Zaradi domnevnega sodelovanja z narodnoosvobodilnim gibanjem je bil avgusta 1941 deportiran v Mauthausen, od koder se je vrnil februarja 1942. Julija 1944 je odšel v partizane in še istega leta padel nekje v Zgornji Savinjski dolini (Filipič 1991: 689).

En svet večer 1941 ima predvsem dokumentarno vrednost. Kot pove že naslov, črtica opisuje božični večer, ki ga je Kozar preživel v jetništvu v Mauthausnu. Prvoosebno je ubesedil, kako je omenjeni večer preživel v baraki številka 14, v kateri je bilo še približno 300 ljudi različnih evropskih narodnosti, v predsobi, kjer je prebivalo taboriščno osebje, pa je stalo okrašeno božično drevo. Jetniki so na sveti večer zapeli narodne pesmi v različnih jezikih,¹⁷ vseh pa se je polotilo neizrekljivo hrepenenje. Njihove duše so drhtele od bolečine in jokale, saj je božični večer, ki je družinski praznik, izvabil na plan spomine na družino in ljubljene, ki so jih jetniki v taboriščnem življenju poskušali čim bolj zatreti v sebi. A tudi družine jetnikov, ki so praznovale daleč stran, so bile z mislimi pri svojih, »ki so prebivali v barakah nekega kaceta«. Na družinski praznik so se oboji zbrali in združili v mislih.

Poleg te dokumentarnosti je poskušal Kozar v črtici zelo šibko obračunati s taboriščem. Na tem mestu je treba poudariti problematiko odsotnosti besed, ki bi lahko v prozi pripovedovale o »kacetu«, ob čemer se avtor sprašuje: »*Ali je vobče mogoče podati takole na papir strnjeno sliko taborišča in njenega življenja? Kjer en sam človek za sebe predstavlja usodo, ki je našla svoj poslednji vzpon nemogočega, neverjetnega, do skrajnosti zaigranega življenja?*« (Kozar 1991: 711.) V nadaljevanju predstavi taboriščno življenje s preprosto primerjavo s števili: »*Glejte, vse je to tako enostavno. Preprosto. Človeško in nečloveško: številke se pišejo, brišejo in popravljajo. Človeka zapišejo s*

¹⁷ Zgodba črtice se ujema s pričevanjem Franceta Hribarja, Kozarjevega sotrpina, ki je prav tako pisal o petju na sveti večer (Filipič 1991: 685).

številko in ga zbrišejo, popravijo – ali pa: danes si, jutri nisi.» (711.) Takšna predstavitev je sicer »realna«, a vsekakor preveč poenostavljena. Čeprav je bila smrt v taborišču primarna grožnja, s katero so zastraševali predvsem Nemci, se Kozar ni dotaknil problematike odnosov med jetniki in ne svoje moralne zavezanosti do mrtvih tovarišev. Črtici manjka širši, kompleksnejši pogled na taborišče, kar je razumljivo glede na obdobje njenega nastanka. Pričevalec je priznal svojo pičlo seznanjenost z razsežnostjo taboriščnih grozot:

In glejte, takole prihaja odtenek za odtenkom slike in do strnjene slike je sicer dolga pot, vendar slika se spopolnjuje, zmeraj enovitejša postaja. Čeravno se drži krute resničnosti posameznih delcev množice vizije, bodo sčasoma vse stvari iz kaceta prešle v kompozicijo podobe, ki bo spominjala na mogoče in nemogoče stvari za ljudi, ki so prišli v neki kacet, kjer so jih obdržali ali od katerih so jih odvažali, ali pa so od tam odšli – skozi najpozitivnejšo pot osvobojenja vseh muk in trpljenja: skozi kamin krematorija. (712.)

3.2 *Mož, ki je strigel z ušesi*

Teatrolog in gledališki kritik Vladimir Kralj je bil zaradi sodelovanja z Osvobodilno fronto spomladi 1944 interniran v Dachau in njegovo delovno podružnico Kottern (Zadavec 1976: 350). Razčlovečenje v Dachauu je bilo zanj (tako kot za vse druge, ki so ga preživeli) travmatično. Najbrž je želel vsaj del duševnega bremena odložiti z literarno upodobitvijo, zato je v letih 1946–48 napisal zbirko novel¹⁸ *Mož, ki je strigel z ušesi* (Dolgan 2007: 367). Uvrščamo jo v taboriščno (zato pa še ne pričevanjsko) prozo (pričevanjska je le v najbolj osnovnem, biografskem pomenu, torej dejstvu, da je Kralj snov za svoje novele črpal iz svoje internacije v Dachauu in v Kotternu), predvsem zato, ker je pripovedovalec vseh novel tretjeosebni (resničnost pripovedovanega torej ne zagotavlja neki »jaz«). Še en odmik od pričevanjskosti so pogosti vstopi avtorja v notranjost, v misli opisovanih oseb – s tem povsem literarnim ravnanjem, ki daje besedilu večjo privlačnost, se to odmika od posredovanja doživetega in vstopa v čisto fikcionalnost (Žgank 2008: 71).

¹⁸ Ni naključje, da si je Kralj za svoje edino literarno delo (če ne štejemo nekaj proznih sestavkov, objavljenih po revijah – Zadavec 1976: 364) izbral novelo, torej pripovedno vrsto, ki je po notranji sestavi najbližja dramatici.

3.2.1 Usoda zbirke

Kralj je besedilo za objavo ponudil takratni založbi Slovenski knjižni zavod, vendar se je rokopis tam skrivnostno »izgubil«. Pisatelj Miško Kranjec naj bi leta 1953, ko je postal direktor omenjene založbe, še videl rokopis Kraljeve zbirke, vendar se je tudi spominjal, da je rokopis izginil iz založbe. Kralj naj bi domneval, da ga je Kranjec predal notranji upravi, a ta je pozneje zanikal svojo vpletenost v dogodek¹⁹ (Dolgan 2007: 367–368). Izgubljeno zbirko je Kralj na novo napisal v letih 1950–60, leta 1961 jo je natisnila založba Mladinska knjiga (Dolgan 2007: 370).

Zadravec (1976: 366–367) razlog, da je oblast »ukradla« Kraljev rokopis, pripisuje knjigi sami. Kralj je v njej prvič objavil tudi novelo *Pot v svobodo*, ki govori o tem, da so se jugoslovanski in ruski taboriščniki po nacističnem zlomu znašli pred novimi težavami, pred posebno »potjo v svobodo«, ki je bila pri enih in drugih različna. Pisec navaja, da se je ameriška vojaška policija do jugoslovanskih taboriščnikov in do nove Jugoslavije vedla arogantno in žaljivo ter da je Slovencem preprečila takojšnjo vrnitev v domovino, vendar po Zadravčevem mnenju ta Kraljeva kritika ni vpivala na izid knjige, čeprav so bili ameriško-jugoslovanski odnosi tedaj precej ostri.²⁰ Veliko bolj provokativen se mu zdi motiv ruskega jetnika, ki po osvoboditvi iz nemškega koncentracijskega taborišča skrušeno ugotavlja, da ga bodo po vrnitvi domov vtaknili v stalinistično taborišče: »*Vam se mudi v svobodo. Mi pa gremo ponovno v lager. Ne bo nam odpustil [Stalin], da smo se dali zajeti.*« (Kralj 1961: 280.) Problematizacija Stalina leta 1953 je bila po mnenju Zdravca zelo opazen in sporen politični motiv, zaradi katerega se je izdaja knjige zavlekla. Zadravec je poudaril še nekaj, kar naj bi pripomoglo k poznejši izdaji, in sicer

¹⁹ Ob Kranjčevem zanikanju se poraja več vprašanj. V 50. letih minulega stoletja so v vseh ustanovah sedeli privrženci komunističnega sistema, ki so lahko brez težav odstranili kak domnevno sporen rokopis. Poleg tega je takrat lahko postal direktor založbe le tisti, ki je bil v očeh komunistične oblasti ideološko neoporečen in tudi vdan oblasti. Kdor pa je bil takšen, je oblasti pomagal odkrivati njene sovražnike in tudi onemogočati objavljane ideološko nesprejemljivih spisov. Kranjčevo zanikanje je še bolj neprepričljivo zaradi njegove znane ideološke zagnanosti po drugi svetovni vojni, ko je objavil več člankov (na primer *Za razpotjem*, v katerem je ideološko obračunal s Kocbekovo zbirko novel *Strah in pogum*), ki ga uvrščajo med takratne komunistične dogmatike. Zato ne bi bilo nenavadno odkritje, da je direktor založbe vsaj malo pomagal oblasti, ki je vneto iskala sovražnike tudi na literarnem področju. Po desetletjih, ko je najbrž spoznal svojo zmoto, mu ni preostalo drugega kot zanikanje vpletenosti v izginotje Kraljevega rokopisa. Toda glede na njegovo ideološko zagnanost v začetku 50. let senca suma ostaja (Dolgan 2007: 368–369).

²⁰ Tudi Dolgan (2007: 370–371) meni, da prikaz nenaklonjenega odnosa ameriške vojske do jugoslovanskih taboriščnikov ni mogel biti sporen, saj je šlo – kljub previdnemu približevanju Jugoslavije Zahodu po sporu s Stalinom – še vedno za »imperialiste« in »kapitaliste« z drugega, nasprotnega ideološkega brega.

pesimizem, s katerim Kralj konča novelo in hkrati knjigo. V zadnjem odstavku namreč refrensko povzema nemške in zavezniške bodice, ki so zadevale osvobojene jetnike: »Das nächste mal«, Titovo »Sliko dol!« s stene, »Zvezdo dol!« z jugoslovanske zastave, »nazaj v lager« (283). Poleg občutka jetnikov, zgoščenega v stavek »znova gremo v lager« (283), te bodice preklicujejo optimistični naslov novele in napovedujejo, da se hudo ni končalo, temveč se je po Zdravčevem mnenju »le potuhnilo in da se človeku obeta novo nasilje«. To pa je zaradi »časovne bližine moglo učinkovati preveč brezizhodno, preveč katastrofično« (poud. M. J.). Ob tej domnevi hitro postane jasno, da se zlo ni samo potuhnilo, temveč se je le preoblikovalo, in sicer iz nacizma v komunizem, kar pa postane očitna politična provokacija, zaradi katere bi se brez težav zavlekla izdaja knjige.

Sporni motiv ruskega taboriščnika Dolgana (2007: 370–371) ne prepriča, saj se je Jugoslavija že leta 1948 razšla s Sovjetsko zvezo, zato je bil obstoj stalinističnih taborišč že znan. Najbolj verjetna se mu zdi razlaga, da je izginotje Kraljevega rokopisa posledica dachauskih procesov, o katerih je komunistična oblast molčala, hkrati pa ni marala, da bi kdor koli kakor koli brskal po zadevah, povezanih z njimi. Zbirka *Mož, ki je strigel z ušesi* pa obravnava prav taboriščno tematiko Dachaua, zato je z današnje perspektive nekako razumljivo, da oblast v obdobju, ko je zbirka nastajala in so jo tiskali, ni bila pripravljena objaviti knjige z dachausko tematiko²¹ (Zlobec 2008: 13). Navedeni podatki dokazujejo, kako obremenjujoči kraji so po vojni postala koncentracijska taborišča za vse, ki so tam komaj preživeli, in kakšni nenadejani pritiski so se zgrnili nadnje v novem totalitarnem, tokrat komunističnem sistemu (Dolgan 2007: 372–373).

3.2.2 Podobe taboriščnega življenja

V nadaljevanju obravnavam štiri novele, in sicer prvi dve *Mož, ki je strigel z ušesi* in *Poslednja vnebovhodna komanda* ter zadnji dve *Pred koncem* in *Pot v svobodo*. Kot že opisano, je dogajalni prostor novel taborišče Dachau in njegova delovna podružnica v Kotternu. Taborišči sta prikazani skozi portrete jetnikov, ki imajo kljub skupinski

²¹ Kako močno so dachauski procesi odmevali v javnosti in literaturi, dokazuje tudi pismo Prežihovega Voranca (1990. V: Dolgan 2007: 372), v katerem ta toži, da snuje literarno delo s taboriščno tematiko, vendar ga mora zaradi dachauskih procesov temeljito predelati, »kajti ne smem izdati dela brez aluzije na fašistično špijonažo v lagerjih«. Torej je tudi Voranc, ki je sam prestal taboriščno trpljenje, verjel, da so obtožbe na teh procesih utemeljene.

internaciji še vedno posamične usode (Žgank 2008: 72). Dogajalni čas je postavljen v zadnji leti vojne, tako da spremljamo taboriščno življenje od avgusta 1944 do aprila 1945, ko je ameriška vojska osvobodila jetnike.

Bistvo taboriščnega dogajanja je Kralj (V: Dolgan 2007: 375) povzel v svojem spominskem zapisu *Memoari 1941–1945*, kjer lahko preberemo:

Ob prihodu v Dachau, kamor so me odpeljali v družbi številnih Ljubljancev, se nam je odkril nenavaden, pošasten svet, ki nikakor ni kazal na to, da je človek dober, zdelo se nam je celo, da so nacisti z notranjo ureditvijo svojih taborišč, s tako imenovano »samoupravo jetnikov«, hoteli naravnost demonstrirati, da je človek kanala. Največje zlo v teh taboriščih ni prihajalo od esesovcev, s katerimi so imeli navadni jetniki le malo opravka, marveč od jetnikov samih, ki so imeli v svojih rokah notranjo upravo taborišč. /.../ praktično so si jetniki vladali sami. Toda prav ta njihova samouprava je bila najhujša osebna samovolja in nazorni pouk, kako težko se človek vlada sam in kako je še nesposoben biti sodnik v lastni zadevi.

Ta strnjeni spominski zapis veliko pove o strukturi oblasti, o tipu duševnosti in ideologije v osnovah Kraljevih novel. Njegov osrednji situacijski motiv ni razmerje med esesovcem in jetnikom, ampak jetniki in razmerja med njimi, od tistega, ki se zna prebiti do vrhovnega poveljniškega mesta do množice brezpravnih, ki so bili le številke.²² Vendar Kralj v spominskem zapisu premalo pojasni pogoje samouprave – »ne sprašuje se, kakšna je sploh lahko "samouprava" za naelektreno žično ograjo, ob zidovih smrti, ob večnem stradanju in kužnih boleznih, ki jih nihče ne ozdravi, "samouprava" v krematorijskih mestih, kjer je vsak postopek s človekom preračunan na smrtni izid, le v boljšem primeru na nekoliko trajnejše suženjsko delo« (Zadravec 1976: 355–356). Iz opisov dela (na primer pobiranje krompirja na esesovski plantaži v noveli *Mož, ki je strigel z ušesi* in delo v Messerschmittovi tovarni v noveli *Pred koncem*) je jasno razvidno, da je bila dozdevna samouprava pod strogim državnotoličnim nadzorom: z vrha taborišča preži esesovec, pod njim gospodari taboriščni poveljnik s četo priganjalcev, na dnu pa životari množica zebrastih »brezpravnežev«. V malem je torej ponovljena piramida tretjega rajha: Führer –

²² Na tem mestu izstopa zlasti naivni Furlan Giagioli, ki je znal striči z ušesi in po katerem je zbirka dobila naslov. Giagioli je popolnoma izgubljen v taborišču, kjer pravila preživetja narekujejo posebna človekova dejanja. Jetništvo preživlja z mislijo na družino in ogledovanjem družinske fotografije, ko pa mu jo ukradejo, mu s tem ukradejo tudi spomin na ženo in otroke. Giagioli nima ničesar več, kar bi ga držalo pokonci, zato naredi samomor, sojetniki pa njegovo smrt izkoristijo za svoj prid: s trupla snamejo čevlje in hlače, obešencu iz ust potrgajo zlate zobe, smrti ne prijavijo, saj tako dobijo nekaj dodatne hrane. Ravnajo po pravilih taboriščnega preživetja, ki se jim Giagioli ni znal prilagoditi in zato tudi ni preživel.

arijska rasa – zaslužjeni, predvsem slovanski narodi. Kralj je dobro spoznal to piramido, zato je njegov sklep »o človeku, ki se še težko vlada sam in je težko sodnik v lastni zadevi«, krivičen (Zadravec 1976: 356). Levi (2003: 33) se je problematike taboriščnih uglednežev lotil bolj previdno, saj se je, kot je zapisal, »nepremišljeno prenageliti z moralno sodbo o takih človeških usodah«. Kolaboracionisti so po njegovem prepričanju »krivi sami po sebi (toliko bolj, kolikor svobodnejšo izbiro so imeli), poleg tega pa nosijo in izvajajo krivdo sistema« (37), same strukture totalitarne države. Tudi Frankl (1992: 40) je pri tem previden, saj: »Nihče ne bi smel dvigniti kamna, preden ni v brezpogojni iskrenosti vprašal samega sebe, ali bi v enaki situaciji drugače ravnal.«

Podobe taboriščne elite so v novelah izrazitejše kot podobe jetnikov (Zadravec 1976: 359). Grüne, Dachs, Teich, Benkendorf, Feldmann, Schreyvogel in drugi taboriščni odličniki, ki jih je Kralj popisal skupaj z njihovimi neuglednimi imeni, vsi ti zelenači, jazbeci, lužarji, poljevci in kričači – hudourniki v novelah izživljajo svoj obupni sadizem, nadzorujejo pa jih vzvišeni, gosposki esesovci, kakršen je Boetche. Tega zaznamuje odločen odmik od občutka za trpljenje, kajti gospodujoči nadčlovek ne sme imeti takšnega občutka in ga tudi nima, še najmanj v vlogi bednega taboriščnega priganjalca (ideologi arijskega mita so Nietzschejevo misel, da velika umetniška dela zmore le tisti, kdor ume povzročiti veliko trpljenje, bolečina in smrt pa ga ne prizadeneta, predelali v program in lastnino nemškega človeka in preoblikovali v vzmet novega evropskega reda). In Kraljev Boetche in druga taboriščna »aristokracija« res ne poznajo nobenega čustva več, saj so se spremenili v stroje za ubijanje (Zadravec 1976: 352–353). Vodi jih filozofija kapoja Feldmanna, »pasjega gobca« (kot ga imenujejo jetniki), ki pravi: »*Rajši sem pobijal druge, kakor da bi drugi tolkli po meni. To je vse.*« (255.) To je torej vsa modrost, s katero je po zaporih in taboriščih preživel šestnajst let. Kljub vsemu predstavniki elite niso nedotakljivi, saj v novelah spremljamo njihove hitre vzpone in padce. To je še zlasti očitno v noveli *Pred koncem*, ko šarfirer Stroitzky ponoči pusti jetnike stati na zbornem mestu, dokler mu ne izdajo krivca, ki je do smrti pretepel »njegovega zaupnika«, kapoja Feldmanna. Zaradi takšnega »vzgojnega« ukrepa ga pokliče glavni direktor tovarne Messerschmitt, v kateri delajo jetniki, in mu ukaže, naj jih pošlje spat, ker jih naslednji dan čaka delo: »*In po vašem bo po planu predpisanih enajst tisoč delovnih ur jutri opravil ta vaš Feldmann ali Wildmann namesto jetnikov? /.../ Če je*

likvidiran, si poiščite novega.» (248.) Stroitzky sicer uboga, a je nezadovoljen, ker je bil za direktorja tovarne »verjetno tudi on, SS-ovec prvega poziva, samo neki Stroitzky, ki ga je mogoče vsak čas zamenjati s komerkoli!« (249).

A tudi »navadnik« jetniki ne izbirajo sredstev za preživetje. Tako sodelujejo v spletkarjenju med veljaki taboriščne samouprave, sklepajo koristoljubna zavezništva, igrajo groteskne umske omejeence, kradejo, pretepajo, ovajajo in celo ubijajo. V taboriščnem življenju še spolnost dobi neobičajne oblike, saj mladoletni jetniki v zameno za hrano, cigarete in varovanje pred delovnimi ukazi postanejo prostitutke moškega bordela za taboriščne veljake (Dolgan 2007: 374). Kralj je neprizanesljivo popisal tudi trpljenje jetnikov. Surovo taboriščno okolje je upodobil z veliko slikovitimi primerami, pri čemer je človeške položaje najraje primerjal z živalskimi, na primer: »*Goli starci so počepali na razgretih tleh, se drug drugega obirali kakor stari opičjaki v živalskem vrtu.*« (18); »*izmučeni ljudje so sopli kakor živina v zaprtem hlevu*« (37); »*Kakor renčeči, popadljivi psi so [kapoji] obstopili novo delovno komando.*« (43).

Poleg »rezki[h], skopi[h] in pogosto poantirani[h]« dialogov (Dolgan 2007: 377) je gledališki vpliv na Kraljevo pisavo opazen predvsem v izbiri in obdelavi likov. Avtor jih rad slika v trenutkih, ko poskušajo odurno okolje obvladati kot komedijanti, tudi kot tvorci grotesknih oblik humorja (Zadravec 1976: 359); tako francoske jetnike in njihovo obnašanje Kralj primerja »*z junaki romantičnega vaudevilla na predmestnem odru*« (13), naivni Giagioli poskuša hudodelce odvrniti od sebe z grotesknim humorjem, blokač Menseaarean pa nenehno išče priložnost, da igra kot v kakšni commedii dell'arte. Komika in groteskni humor sta bila zelo razvita taboriščna pojava;²³ nekateri so se v taboriščih reševali s komolci, drugi so heroizirali svoja doživetja, tretji pa jih pogroteskili ali pa so nastopali groteskno (Zadravec 1976: 360).

Surovo taboriščno okolje dopolnjuje tudi narava. Kralju za pokrajino sicer ni ostalo dosti prostora, ker je moral popisati predvsem taboriščni inventar, pozoren pa je bil na tiste moči narave, ki povečujejo tesnobo, ubijajo voljo in napadajo izstradano telo: tako so mraz, dež, blato, lužasto dvorišče, mrzel veter, s sivimi oblaki zavešeno nebo »nevarni

²³ O tem je pisal tudi Frankl (1992), ki je pojav humorja pojasnjeval takole: »/.../ obešenjaški humor! [ker] Vemo, da ne moremo izgubiti ničesar več razen tega smešno nagega življenja.« (17) in »Tudi humor je orožje duše v boju za samoohranitev.« (37).

soigralci tega in onega hauptšarfirerja« (Zadravec 1976: 354): »Na zapadnem nebu so se kopičili temni oblaki.« (59); »Gosta megla je pokrivala taborišče.« (89); »leden veter je pihal po taborišču« (116). Samo včasih se jetnik izpostavi prijetnemu soncu in samo enkrat se pripovedovalec pomudi pri bavarskem pejzažu, kamor so pred vojno zahajali münchenski pleneristi po krajinske motive. Ko pa je taborišče osvobojeno, se narava spremeni, postane prijaznejša, veter ni več mrzel, ampak osvobojenim jetnikom prinese vonj življenja: »Topel veter je stresal listje topolov in iz daljave prinašal duh po pomladnih sokovih in tratah.« (121); »/.../ in na svobodnem nebu se je smejalo toplo, blagodejno sonce« (122).

3.2.3 Taboriščni jezik

Kraljeva podoba taboriščnega življenja ne bi bila popolna, če ne bi reproduciral tudi tamkajšnjega jezika. Nemška oholost in strah sredi Evrope sta se nasploh izražala v obliki kričave, zajedljive in zastraševalne govorice, hkrati pa je jezik nacionalistične elite v taboriščih padel na najnižjo prostaško raven. Kraljeva elita nikoli ne govori mirno, temveč zadirčno, spakljivo, brutalno, cinično, arogantno, velikokrat kriči, s tem pa ton in besedje »novega, še posebej pobarbarjenega jezika« potrjujeta duhovnega in moralnega izmaličenca (Zadravec 1976: 362). Taboriščna nemščina je bila pač svojstven jezik, vezan na kraj in čas (Levi 2003: 78). Z opisi govora elitnika Kralj pokaže, kako je iz taboriščnega jezika izginilo vse tenkočutno, človeško in duhovno, ostali so le brutalno poenostavljena slovnica, psovanje in prostaško slikovito besedje: »Glas mu [blokaču Menseaareanu] je bil vreščeč, kakor da bi trl orehe med čeljustmi. Govoril je kriče ali v grmečih stavkih, podobnim rafalom iz brzostrelke /.../ Kriki in zadirčno psovanje so odslej podili zbegane jetnike iz kota v kot, nenehno od jutra do večera.« (80.) In še: »Izscalo se je!« (5); »Kvišku, kretinar!« (27); »Pazi, da si svoje vlaške riti v redu operejo!« (14) in podobno.

Elita pa ni jezikovno prostaška samo do jetnikov, ampak se surovo pogovarja tudi med sabo – gre za tako imenovano »taboriščno latovščino, za krčevit obrambni in napadalni mehanizem, za demonično dialektiko, iz katere prežijo posmeh, nezaupanje in sovražstvo« (Zadravec 1976: 363). Zanimivo je, da se Kralj ni podrobneje ukvarjal z »latovščino« jetnikov, čeprav na nekaterih mestih opozarja na drug problem, ki je

marsikoga stal življenja, to je na jezikovno pregrado oziroma nezmožnost komuniciranja pri tistih, ki niso razumeli nemščine: *»Begal je [Giagioli] z očmi kakor preganjana žival. Še vedno se ni znašel, še vedno ni vedel, kaj pravzaprav hočejo od njega. /.../ In pri tem ga je morila misel, da se tudi tokrat ne bo mogel sporazumeti, kakor se še nikoli ni, kadar so ga v taborišču zaradi česar koli že pestili.«* (28.) Vsaj osnovno razumevanje nemškega jezika je v taborišču postalo bistveno za preživetje, »znanje nemščine je pomenilo življenje«, saj je omogočilo razumevanje ukazov, zapovedi in prepovedi (Levi 2003: 77): *»Nekaj dni je [Giagioli] taval kakor gluhonemec med babilonsko zmešnjavo jezikov in si razbijal glavo, kako bi se dvignil iz popolne ničevosti, ki je v taborišču pomenila neizogibno propast.«* (29.) Ko pa »elitnik« Menseaarean jetnike nagovarja v vseh taboriščnih jezikih (ko jim razloži nesmiselna »pravila« svoje »vladavine«), je jetnikom prijetno, saj ga razumejo in vedo, kaj pričakuje in zahteva od njih: *»Res, da jih je krepko prijemal, toda uhljal jih je po domače, v njih lastni govorici in nazadnje jim je bilo kar prijetno gorko za ušesi.«* (86.)

3.2.4 Pripovedni postopek

Kot že zapisano, se je Kralj izognil uporabi prvoosebne pripovedi in namesto tega v zbirki uvedel tretjeosebno. Razlog za to Dolgan (2007: 376) vidi v tem, da je podlaga Kraljeve zbirke avtobiografsko doživetje koncentracijskega taborišča, ki je pri literarnem ustvarjanju »dvorezen meč«, saj »na eni strani omogoča neposrednost, na drugi pa lahko podoživljanje osebnih doživetij blokira literarni proces oziroma ga pahne v pretirano sentimentalnost ali pa v moralistično obsojanje, kar oboje škoduje pripovedništvu«. Poleg tega Kraljevi taboriščniki ne pripadajo samo različnim narodnostim, temveč tudi različnim političnim nazorom in ideologijam, kar ustvarja dodatne napetosti. Kraljev tretjeosebni pripovedovalec pogosto imenuje te nazore in ideologije, a se nikoli ne spozabi in ne začne politizirati in polemizirati z njimi. Tudi ta nasprotja so po mnenju Dolgana (2007: 378) zelo nevarna za vsakega pisatelja, pri čemer pa Kraljev pripovedovalec nikoli ne podleže skušnjavi idejnega in ideološkega komentiranja, ampak le omogoča, da se ti nazori razkrivajo sami, posredno in nevsiljivo iz dejanj in besed literarnih oseb. Tako v detajlu zablesti tudi fanatizem nacistične ideologije: kot opaza Zadavec (1976: 358–359), je tak detajl oziroma posameznik esesovec Boetche, ki ga

sporočilo o sinovi smrti na vzhodni fronti ne pretrese, saj je med drugim umrl tudi za njegovo pridobljeno posestvo na Poljskem: »*Borba za življenje in smrt, ki smo jo za veliko stvar začeli, zahteva žrtev in poti nazaj ni!*« (7.) Hkrati sinovo smrt utemeljuje in upravičuje tudi Goebbelsova ideja o brezobzirni poti v svobodo nadčloveške rase, ki je napisana na strehi taboriščne kuhinje: »*Je ena pot v svobodo, njeni mejniki se imenujejo: požrtvovalnost, pokorščina, poštenost, snažnost in pridnost.*« (285.)

V nasprotju z večino slovenske vojne proze v Kraljevi zbirki torej ni idejnih komentarjev, kaj šele ideološki. Prav ta namerna odsotnost ter popoln umik od vsakršne propagandnosti sta Kraljevim novelam omogočila vzpon na visoko literarno estetsko raven (Dolgan 2007: 378–379). Čeprav se je Kralj izognil neposredni osebni izpovednosti, se Zadravcu (1976: 357) kot pripovedovalec pokaže v liku Krajnerja (člana predvojne skupine ljubljanskih intelektualcev) v noveli *Pot v svobodo*. Ko se Krajner spominja, da je nekoč odhajal na vojno, ki je bila »zaradi lastne nemoči« že vnaprej izgubljena, da je bil od te nemoči bolan »že vsa zadnja leta pred vojno, ko je brutalno nasilje razbijalo Evropo«, da se »temu nasilju ni mogel upreti nihče«, domača politika pa je ubijala vero v človeka, Zadavec v tem spominskem motivu sliši pisateljev glas, ki se ujema tudi z njegovo oceno o predvojni razdiralni jugoslovanski politiki, zapisano v *Memoarih*. Ko se Krajner po vojni vrača v domovino, ga ne preveva noben optimizem, kaj šele opajanje z ideološkimi publicami, ki jih je propagandno naravnana slovenska proza vneto ovešala na literarne osebe: »*Svet se še dolgo ne bo uredil, si je dejal izmučeni Krajner. Želel si je samo eno, biti zopet doma. Biti zopet doma.*« (283.) Prav tako ni nikjer nobenega patetičnega pričakovanja novega sveta ali zmage odrešilnega političnega sistema niti evforije ob svobodi. Oba, tako Krajner kot Kraljev pripovedovalec, sta namreč zaradi številnih življenjskih izkušenj postala skeptika, ki se zavedata, da v taborišču ni bilo svobode, vendar si ne smeta delati iluzij, da je bo zunaj na pretek (Dolgan 2007: 380).

Kraljevo taboriščno pripovedništvo je ob nastanku v začetku 50. let 20. stoletja delovalo kot ideološka provokacija in kritika tako nacističnega kot tudi komunističnega sistema, saj je oba družil totalitarizem (Dolgan 2007: 381). To ni propagandna literatura, ki bi se pridružila povojnemu literarnemu razpoloženju v Sloveniji, ampak je ves čas skeptična do utopičnih političnih načrtov nove oblasti (Zlobec 2008: 13). Zato delo *Mož*,

ki je strigel z ušesi ni smelo iziti in je celo izginilo. V začetku 60. let, ko je komunistični pritisk začasno popustil, so sicer omogočili izid, ko pa se je ob koncu stoletja sesul še komunizem, je družbenopolitična kritika iz tega pripovedništva zasijala v novi luči (Dolgan 2007: 381). Kakšna pa je pričevanjska vrednost zbirke, njena zmožnost oblikovati in posredovati taboriščno izkušnjo? Za novele je značilno, da po večini ostajajo na ravni nizanja anekdot iz taboriščnega življenja. V središču Kraljevega zanimanja so nenavadni, obskurni ali pa tudi ključni trenutki, zato bralec zelo malo izve o taboriščnem vsakdanu, ne vstopi v notranjost jetnika. Podoba taborišča, ki jo novele ustvarjajo skozi portrete slikovitih jetnikov in izjemnih dogodkov, je okrnjena v razsežnosti, ki se zdi bistvena za razumevanje taboriščne realnosti, to je taboriščnem vsakdanjiku. Posamične usode Kraljevih taboriščnikov (največkrat izbrancev) ne prikličejo paradigme jetnika, tistega posameznika, ki uteleša skupinsko usodo deportirancev. Poleg tega se poraja vprašanje, ali novele ne vsebujejo predvsem tistih izsekov iz taboriščnega življenja, ki so se avtorju zdeli bolj nezaslišani, s tem pa morda bolj »romaneskn« kot pa sivi, neujemljivi dnevi jetništva. Pri tem še enkrat poudarjam, da zbirka *Mož, ki je strigel z ušesi*, »ni zastavljena kot pričevanjsko delo, ampak jo razumemo kot poskus, kako taboriščno izkušnjo umestiti v literaturo, narediti iz nje literarni "material", pripovedno snov. Ta tema pa je tako velika, da ji koherentnost in globino zagotavlja šele jasno opredeljeno pripovedno stališče, ki tvega tudi tisto, česar bi bilo literature "sram".« (Žgank 2008: 74–76.)

3.3 Nekropola

Roman tržaškega pisatelja Borisa Pahorja, preživelega iz štirih koncentracijskih taborišč,²⁴ je temeljno slovensko pričevanjsko delo. Izšel je leta 1967 in ima posebno mesto v pisateljevem opusu, v katerem se sicer ves čas pojavlja taboriščna tematika. Ivanka Hergold (1997: 212–216) opozarja, da vračanje k taboriščni tematiki dokazuje avtorjevo nepomirljivo zgroženost nad »skaljeno človečnostjo«, kar kaže, da je genocid v Pahorjevi zavesti nekaj, »česar ni bilo mogoče prerasti, preseči na običajen, zanj značilen

²⁴ Nacisti so ga zaradi sodelovanja s tržaškim osvobodilnim gibanjem februarja 1944 poslali v Dachau, od tam v alzaško taborišče Natzweiler-Struthof, nato septembra 1944 spet v Dachau, od tam januarja 1945 v Harzungen (podružnico zloglasne Dore), aprila pa v Bergen-Belsen, kjer je dočakal osvoboditev (Hergold 1997: 198).

vitalistični način«. Vračanje k taboriščni tematiki je pogojeno tudi z nezadostnostjo besede, »da bi popisala to izkušnjo in predstavila njen pomen za človeštvo«, pa tudi s pisateljevo zavestjo o odzivanju sveta in Slovencev na taboriščno resnico – genocid druge svetovne vojne. Ta »bi moral s svojo grozljivo očitnostjo povzročiti premik v zavesti človeštva; povzročil pa je le pomaknitev v podzavest in na področje akcidentalnega«. Zato Pahor kot še živeča priča genocida ves čas opozarja in svari človeštvo pred tem, kar si to želi pozabiti (koncentracijska taborišča so še danes boleča točka kolektivnega spomina), in sicer kaj je človek sposoben storiti človeku.

Hergoldova *Nekropole* sicer ne obravnava kot pričevanja, ampak kot »literarni tekst o taborišču«, ki mu prvoosebni pripovedovalec omogoča »pričevanjsko raven«, saj pripoveduje nekdanji taboriščnik, torej »človek, ki je bil priča temu, kar se je tam dogajalo«. To bi potemtakem napeljevalo k sklepu, da je pričevanjskost le ena od komponent dela, ki je (kot je bilo dolgo zakoreninjeno) v opoziciji z literarnostjo ali pa jo je mogoče vsaj ločevati od nje. *Nekropola* pa ni le pričevanje kot literarno delo, ampak, kot že zapisano, temeljno slovensko in mednarodno pričevanjsko besedilo, ki se s svojo pripovedno strukturo in pripovedovalčevim položajem izjavljanja najbolj korenito oddaljuje od zgolj »dela s taboriščno tematiko« (Žgank 2008: 99).

3.3.1 Pripovedna struktura *Nekropole*²⁵

Pripovedovalec nekega nedeljskega popoldneva z avtomobilom potuje v vogeške planine, da bi obiskal nacistično taborišče Natzweiler-Struthof, kjer je bil nekoč »doma« in ki je zdaj (glede na pripovedovani čas), dvajset let po koncu vojne, postalo spominski park. Kraj ni več »tako samotnen«, kakor bi mu »bilo prav«, saj k nekdanjemu taborišču potujejo tudi »sodobni romarji«, številni turisti, ki pripovedovalcu »trga[jo] in banalizira[jo] pričakovano zbranost« (Pahor 1997: 7), zaradi česar ne najde stika s pokrajino, katere »sanjske podobe« so vsa leta nedotaknjene ždele v njegovi zavesti. Obiskovalce poskuša razumeti, saj so prišli, da bi »se poklonili pepelu človeških sobitij«

²⁵ Nekropola ali Nécropole je ime spomenika pri taborišču Natzweiler-Struthof v Franciji, edinem nacističnem taborišču na francoskih tleh (Sturman 2007: 19). Sicer pa izraz nekropola (zloženka iz besed *nekros*, »mrtev«, in *polis*, »mesto«, torej dobesedno »mesto mrtvih«) označuje poseben tip grobišča, ponavadi antična ali srednjeveška pokopališča, katerih spomeniška monumentalnost je dala besedi posebno slovesnost, da ima danes noto obeležja, spomenika. Naslov se najprej nanaša na konkretni kraj spomina, memorial v Alzaciji, lahko pa ga beremo tudi avtoreferencialno in *Nekropolo* razumemo kot pričevanje, spomenico, ki jo je pisatelj sestavil v spomin mrtvim sojetnikom (Žgank 2008: 100).

(8), v nadaljevanju pa bodo odigrali pomembno vlogo, saj je, kot ugotavlja Žgankova (2008: 100), posredovanje izkušnje taboriščnega sveta in ohranjanje spomina na travmatične dogodke odvisno od njihove sposobnosti doživljanja in razumevanja. Lik »turista« je zato hkrati tudi že podoba bralca, naslovnika pričevanja. Dejstvo, da se pripovedni subjekt, nekdanji deportiranec, po veliko letih vrača v kraj svojega trpljenja, je Pahorju dalo možnost, da ob ogledu stavb in predmetov popiše svoj dvojni pogled na taboriščno stvarnost, in sicer v obdobju obiska ter v nekdanjem času in prostoru²⁶ (Hergold 1997: 216), »in oba, na videz tako oddaljena časa, se pregneteta« (Bogataj 2008: 82); medtem ko se skupaj z drugimi, »navadnimi« radovedneži sprehaja po njemu znanih poteh in prostorih, se mu pred očmi začnejo kopičiti podobe in prizori iz njegovega, »avtentičnega« taboriščnega življenja (Kos 1997: 15). Obisk mu omogoči nov pogled na taboriščno dogajanje in tudi na samega sebe kot na preživelu žrtev v odnosu do pokojnih, hkrati pa mu tak pristop omogoča še refleksijo o drugih pričevanjih in pomenu uničevanja življenja oziroma svete skrivnosti žrtve za žive (Hergold 1997: 216).

Pripovedovalcu se še pred vstopom v taborišče zazdi, da ga turisti opazujejo, »*kakor da se je naenkrat poveznil na moje rame zebrasti jopič in da moje lesene cokle tarejo kamenčke na poti*« (10). Kot pojasnjuje, turisti verjetno čutijo, da je del nekdanjega taboriščnega sveta, saj »*se v nekaterih trenutkih v človeku spočenja neviden, a močen fluid, ki ga drugi občutijo kot bližino njim nevsakdanjega, izrednega ozračja, in se zdrznejo kakor čoln ob nenadnem valu*« (10). Tudi pisatelj sicer, tako kot obiskovalci, prihaja iz »zmrvljene vsakdanjosti«, od zunaj, a je hkrati kot še živi član družčine žrtev ločen od njih. Drugačen je, ker ve, kakšno je bilo življenje v taborišču, in zastopa tiste, ki vedo (preminule žrtve pa lahko zastopa le v svetu živih, saj ga življenje ločuje od njih). Zato se drži sam zase, z vstopom v taborišče pa nas pripelje na sveta tla, po katerih (manj sveto) hodijo nedeljski turisti, ki jim vodnika razlagata namembnost predmetov, prostorov, stavb in dogajanja v vojnem obdobju (Hergold 1997: 216–217). Eden od vodnikov je tudi čuvaj taborišča in nekdanji sojetnik, ki pred pripovedovalcem »*čuti uporno zadrego, ker si služi kruh z razkazovanjem kraja našega umiranja*« (11), torej

²⁶ Pahorjeva izhodiščna pripovedna strategija, na kateri gradi roman, je torej dvoplastna: izhodiščni dogajalni čas je neposredni sedanjik, torej čas pripovedovalčevega obiska, osrednje mesto v romanu pa pripada spominskim pričevanskim potovanjem v obdobje taboriščnega življenja (Kos 1997: 15). Ta ob asociacijah razširi še na druga koncentracijska taborišča, ki jih je preživel: na Dachau, Harzungen, Bergen-Belsen in Doro (Hergold 1997: 216).

tisto nelagodje in sram, ki ga občuti priča pred pričo, kadar mora pred tujci govoriti o skupni izkušnji in ga zato obvladuje »strah, da ne bi zdrknil v plehkost« (11). Srečanje nekdanjih sotrpinov je zato kratko, pripovedovalec se oddalji od skupine, da bi hodil sam (čeprav se ne more povsem izogniti obiskovalcem), tako kot se je vsak preživel »soočeval samo s svojo notranjo samoto in brezglasnim mrakom« (12). Ob prihodu v taborišče se pripovedovalcu »utrne misel na Collodijevega lesenega fantiča« (12), na Ostržka, ki je prav tako preživel izkušnjo ognja, a v taborišču nima »domovinske pravice«, ob njem pa se pripovedovalec sprašuje, kako današnjim otrokom povedati »zgodbo naše preteklosti« (Žgank 2008: 101).

V nizu vidnih podob, ki so zdaj skupinske slike posameznih opravkov (britje, čakanje na kopanje, vožnja v živinskih vagonih in podobno), nato spet posameznikova stanja in doživetja (bodisi avtorjeva bodisi njegovih tovarišev), pisatelj prikaže taboriščni svet, v katerem delujeta dve sili. Hergoldova (1997: 217–218) ju poimenuje ekonomija uničevanja življenj in (njen protipol) strategija preživetja oziroma »volja do življenja« (Kos 1997: 15). Poskusi posamičnega ali množičnega upora se v taboriščih niso obnesli, ker je bila smrtna past zamišljena kot popolna, zato taboriščnikom ni preostalo drugega, kot da se je v njih iz nuje izoblikoval notranji odnos do povsod navzoče smrti (pri čemer je imel vsakdo svojo strategijo in bil v odnosu do smrti sam). A še za to je moral obstajati pogoj, zunanja danost, ki je omogočila ta notranji odnos in človeka iztrgala iz pogubne in popolne anonimnosti. Vse, kar je odganjalo zavest o skorajšnjem koncu, je bilo koristno: strah je bil varovalen, navajenost na podobo pogina je varovala pred njim, krematorij in plinsko celico je bilo treba odgnati iz misli. Preteklost (oziroma življenje) je bila tabu, prav tako vdajanje upanju ali opajanje s skorajšnjo odrešitvijo, ki je prineslo samo še večje razočaranje. Tomaž iz Sečovelj pa se je opajal s sanjarjenjem o življenju in z mislimi na istrsko črnino, s čimer se je pregrešil zoper strategijo preživetja in umrl: »*Pa to ni prav, sem si mislil, da si tukaj in hkrati tam, v živem svetu, Tomaž, to ni prav. Smrt tega ne dopušča.*« (54.) Podobno je storil bolničar Mladen, ki ni hotel gledati seciranja (to je v taborišču predstavljalo izraz življenja, saj lahko secira samo tisti, ki je živ), tako da je na koncu sam končal na secirni mizi, bolničar Janoš pa se je sončil in si loščil škornje, da bi tako prevaral smrt (»*Močen in duhovit mora biti človek, da se zna sredi pogina tako norčevati iz njega. Kakor klofuta smrti na lice /.../ Junaštvo, kakršnega se je*

človek že zdavnaj odvadil.« – 75), potem pa je popustil čustvu ogorčenja, se uprl esesovcu, ki je zaradi kraje krompirja obstrelil mladega Poljačka, in umrl. Pri možnosti za preživetje je bila odločilna tudi posameznikova preteklost – tako je Pahorja etnocidni položaj v otroštvu že pripravil na katastrofo, ki se je napovedovala z njim: *»Že v mladih letih so skrtačili vse iluzije iz naših zavesti in nas navadili na pričakovanje še korenitejšega, apokaliptičnega zla.*« (21.) Ob tem je bilo odrešujoče tudi znanje tujih jezikov, zaradi česar je postal zdravnikov tajnik in nato bolničar, to pa so bili tisti zunanji dejavniki, ki so ga rešili anonimnosti in zavesti razosebljenja: *»Kakor da je manj ranljiv, kdor dela za skupnost, ker se s svojim delom rešuje anonimnosti in je smrt z njim bolj obzirna.*« (127); *»Zakaj zavest razosebljanja je hujša kot lakota in tudi ta je najhujša takrat, ko se korenito loti svoje najbolj usodne vloge, razkrajanja osebnosti.*« (145).

Delo v revirju, taboriščni bolnišnici, je bilo koristno za preživetje, dajalo je celo absurden občutek zadovoljstva, včasih je omogočalo tudi tovariško skrb za soljudi: *»Ob Leifu pa sem pomagal bolnikom in tako z občutkom, da sem koristen, reševal pomen svojih gibov in opravičeval delno ločitev od množice, ki se je gnetla po blokih.*« (145.) Tako piše tudi Frankl (1992: 41): *»/.../ če že moram umreti, naj bo moja smrt smiselna. Da vsaj malo pomagam svojim bolnim tovarišem, se mi je zdelo bolj smiselno kot to životarjenje in naposled crkavanje kot skrajno neproduktiven zemeljski delavec /.../«* Taboriščni bolničarji so sicer živeli v brlogu smrti, a so bili zato tudi bolj psihološko imuni proti njej – to se je sicer kdaj maščevalo telesu, saj se je Pahor sčasoma okužil z jetiko (to bi se mu lahko sicer zgodilo tudi v življenju na svobodi), a predanost delu, zaposlenost sta pomagala odmisлити tesnobo, strah, ki ga je sprožal pogled na katastrofo – in preživeti (Žgank 2008: 107). Kot skupina zase so imeli bolničarji možnost organizirati delo, kar že samo po sebi pomeni potrjevanje življenja, večjo budnost zavesti in s tem tudi odpornosti, če pa k temu dodamo še občutek pripadnosti skupini, smo že bliže *»normalnemu«* svetu živih. Zato bolničarje še posebej vznemiri Mladenova smrt (smrt enega od njih, saj je bil bolničar), ker se lahko poistovetijo z njim, zdi se jim celo, da so smrt doživeli prvič: *»Bili pa smo nemi tudi zato, ker smo imeli mesce in mesce opraviti s poginom, a smo zmeraj sebe izključevali iz njega.*« (134.) Po drugi strani pa so po taboriščnih zakonih preživetja potolaženi, ker nevarnost preti drugemu, ne njim (Hergold 1997: 218–219).

Delo v revirju je prinašalo tudi minimalne prednosti (hrano, oblačila in obutev umrlih). To pa je »močnejšega«, privilegiranega obremenilo z občutki krivde preživelega. Ta položaj, s katerega pričevalec ne govori več samo kot priča – žrtev, ni redek: »Da je bilo mnoge (tudi mene) “sram”, se pravi, da smo se med jetništvom in pozneje čutili krive, je preverjeno dejstvo, ki ga potrjujejo številna pričevanja.« (Levi 2003: 57.) Tak pričevanski položaj se v *Nekropoli* najprej pojavlja v avtorjevem utemeljevanju, zakaj je preživel: od gnojne rane na roki, ki ga je zadržala v karanteni in obvarovala pred dodelitvijo hujšim zunanjim poveljstvom, do pregovorne slovenske »prilagodljivosti« in znanja tujih jezikov. Na vprašanje, zakaj so preživeli prav oni in ne drugi, so si nekdanji taboriščniki odgovarjali z zunanjimi, »oprijemljivimi« vzroki, a jim ti niso mogli dati dokončnega in pomirjujočega odgovora (Žgank 2008: 107). Tudi idejo, da so preživeli tisti, ki so bili izbrani, da bi pričali, so zavračali – tako na primer že opisovana Frankl in Levi. Smrt tistih, ki niso preživeli nacističnega pekla, zlasti Levija nikoli ni nehala preganjati (kar je razvidno v eseju *Sram v Potopljenih in rešenih*). V *Nekropoli* so »sence rajnkih« sprva le tiha navzočnost, izogibajo se terasam, po katerih hodijo obiskovalci, a hkrati spremljajo resničnost živih: »Mogoče se vrnejo sem, ko zagrne planino tema. Mogoče se zberejo, ko pokrije terase sneg. Takrat so sami in najpoprej kakor nekoč položijo umirajoče na snežno ležišče, potem se postrojijo, a ne pričakujejo moža v škornjih, ki jih bo preštel, ampak v popolni tišini zbrano razbirajo vrednost valovnih sporočil, ki prihajajo s šumečega živega sveta.« (43.) Pripovedovalec *Nekropole* čuti trpek občutek krivde preživelega zaradi izločenosti iz družčine mrtvih sotrpinov. Ko stoji pred zemljo, v kateri je zakopan pepel, mrtvim sojetnikom ne more ničesar povedati, ker ima občutek, »da bo vse neiskreno, kar jim bom v mislih rekel. Živ sem, zato so tudi moja najbolj pristna čustva nekje nečista.« (91.) Pokojni mu pomenijo posebno sveto skupnost, »bratovščino, ki je svetejša od vseh bratovščin« (38), od katere ga ločujejo posvetni predmeti, zato bi se jih rad znebil, da bi znova postal vreden njihovega tovarišstva (Hergold 1997: 227). Pripovedovalec *Nekropole* se v nasprotju z Levijem, ki si izprašuje vest, ali ni morda koga »spodrinik« in torej ne živi namesto koga drugega, zaveda privilegija, ki mu ga je omogočalo mesto bolničarja, zato se zaslišuje, kako ga je upravičil, zakaj je bilo namenjeno prav njemu. Ta vprašanja si je postavljal še kot jetnik, ko se je na tovornjaku, ki je vozil mrtve na sežig, peljal na rentgenološki pregled pljuč:

Skrbel sem za bolnike in oni bi se res počutili še bolj osamljene brez moje bližine. Že res, a marsikdo bi bil pripravljen prevzeti moje mesto in bi bil prav tako lahko naklonjen onemoglim. Vem, da sem v mladih letih sanjal, kako bom napisal knjigo, v kateri bo človek presenečal človeka z moško dobroto, a to ni moglo zadostovati, da bi me odkupilo sredi milijonov padlih. Pa je bila razlaga kakor zmeraj zelo preprosta. Slovenski človek, ki je v Dachau dal na seznam imen novih bolničarjev tudi moje ime, je poskusil rešiti nekoga, ki bo, tako se mu je zdelo, svojemu rodu morebiti koristil. Ne vem, kdo je bil, a po svojih močeh sem poskusil delati tako, da ne bi bil razočaran, če pa ne živi več, da ne bi razočaral njegovega pepela. Vendar sem se med tisto vožnjo čutil krivega. (129.)

Poleg občutkov krivde preživelega v romanu srečamo tudi občutek krivde, ki izvira iz anonimnosti, pojavi pa se ob Ivovi in Darkovi zgodbi. Bolnemu Ivu Pahor ne more priskrbeti zdravil, ker v očeh norveškega zdravnika Leifa ni dovolj pomemben (očita pa tudi samemu sebi, ker se ni bolj zavzel za Iva); tudi bolnega Darka ne more rešiti pred premestitvijo v zloglasno Doro, ker francoski zdravnik ne upošteva njegovega mnenja, saj tudi zanj ni dovolj pomemben. Ob teh primerih pisatelj ugotovi, da *»človek lahko dosti več naredi za sočloveka, če morajo drugi računati z njim«* (121–122), hkrati pa si na več mestih očita, da se ni zanimal za taboriščno politiko, strankarsko pripadnost in hierarhično strukturo vodenja taborišča: *»Saj, kriv sem bil sam, ker sem se ukvarjal samo z bolniki in se nisem družil z vodilnimi, ni mi bilo mar, da bi se kje uveljavil; nobene ambicije nisem imel pa tudi prave samozvesti ne.«* (121.) V Darkovem primeru je imela pri možnosti za preživetje (po taboriščnih zakonih) odločilno vlogo taboriščna hierarhija: pri tem je prilizovanje kot človeška napaka (francoski zdravnik Robert se štabnemu zdravniku prilizuje tako, da privoli v premestitev Darka v Doro, kar oni predlaga) izgubilo svoj banalni pomen. Šlo je pač za zdravnikovo osebno strategijo preživetja v hierarhičnem odnosu (navzgor) do dane oblasti, v odnosu (navzdol) do zanj anonimnega Darka pa je ta »napaka« v resnici pomenila obsodbo na smrt (Hergold 1997: 220): *»Nisem videl zdravnika v njem [v Robertu], ampak taktika, ki se zna prilagajati.«* (122.) Pahorjevo nezanimanje za taboriščno hierarhijo je bilo pač posledica njegove osebne strategije preživetja, ker ga je poleg ukvarjanja z bolniki prav strah varoval pred jasno zavestjo prihodnosti.

3.3.2 Razčlovečenje »telesa«

Zaradi popolnega razčlovečenja, ki je v *Nekropoli* predstavljeno kot degradacija človeka na njegove živalske gone, so taboriščniki ostali le »telesa«, še manj, posamezni deli teles, v katerih je ostala živost nagona (Hergold 1997: 221): *»Znašli smo se vsak s svojo nagoto v uveli koži lačne živali, ki izgoreva v svoji onemogli ujetosti in vsak dan sproti nagonsko izračunava oddaljenost peči od sesušenega koša svojih prsi in svojih preklastih udov.«* (12.) Telo torej vodijo živalski nagoni, zato pisatelju kuža Žužko, ki ga ima sicer rad, *»postane zoprn, ko se v njegovem žrelu začnejo nabirati slin in jih nemirno požira [...]. Tedaj mu gledam v oči in si pravim, da mi je nekje soroden, čeprav sedi na zadnjih nogah, jaz pa na najnovejšem izdelku kraške tovarne pohištva.«* (15.) Apokaliptično videnje krematorijske realnosti se v romanu uresničuje v podobah jetniških teles, ki v svoji izmaličenosti prevzemajo živalske oblike – na primer *»udje pravkar izkopanih štokelj«, »ogoljene ptičje glave«, »ptičjega prsnega koša«* (60) – in tako utelešajo vso dimenzijo razčlovečenja (Žgank 2008: 105). To doživi vrhunec, ko izmučena telesa jetnikov iz revirja lezejo po terasah, ker poskušajo doseči vlak, ki jih bo iz Alzacije odpeljal v Dachau:

Nagi so bili s srajco do votlega koraka, in ko so tavalili čez ozko teraso, so krilili z rokami, da bi našli ravnotežje, oslepelimi ptiči, ki so jim požgali perje, da jim je ostala samo mreža porjavelih koščic. Tako so pritavalili do stopnic in začeli grebsti navzgor po bregu, da bi se z zadnjimi močmi rešili brezna, kjer so jim plameni posneli vse celice s telesa. In poveznili so se na stopnice in zdaj so plezali po vseh štirih, koščeni vodni komarji, osmojeni pajki z iksastimi zadnjicami. In tako se je sprožil počasen premik, kakor da je bil ta gib lesenih korakov poslednji. Potem je bilo neskončno počivanje, ki mu je bil sončni molk naklonjen, a hkrati se je v razpetem suhem bitju nekje najbrž utrnilo motno spoznanje, da je sončna krogla izdajalska priča, ki bo izsrkala še zadnjo kapljo življenjskega soka. Zato se je otrdeli ud nenadoma po žabje sprožil do naslednje stopnice, in lupinar se je razkoračen priklenil nanjo. In spet je celo večnost počival, medtem ko je nad njim drugi že lezel na gomjo teraso, in še više še eden, vrsta plazilcev, ki so od časa do časa vzdignili gole želvine glave v naporu, da bi oddrsali iz kraljestva teme. (59, poud. M. J.)

Kot je razvidno, pisatelj v opisovanju razčlovečenja zavrača vsakršen verizem, prizor pa vzpostavlja kot privid, kjer se telesa pretvarjajo iz ene živalske vrste v drugo; podobe se pri tem razveljavljajo, zabrisujejo, postajajo neoprijemljive, telo se izteka v fantastičnost, temačnost, prihaja iz »kraljestva teme«, in prav v tem drsenju podob je ideja

neopisljivosti, nepredstavljalivosti grozljivih prizorov (Žgank 2008: 106). A prav v tej čredi, ki jo pisatelj oživilja s fotografsko natančnostjo in brez sentimentalizma ter za katero se zdi, da nam ni v ničemer podobna, živost telesa v goloti in nemoči pride do izraza kot skrivnostna vrednota bivanja – telo je podlaga, ki šele osvobojena omogoča polno človeško življenje, življenje iz sebe, tudi duhovno, zato je telo v *Nekropoli* velika in sveta stvar (Hergold 1997: 222).

3.3.3 Žrtev kot »neljubi gost« med živimi

Kot že zapisano, pisatelju časovna odmaknjenost omogoča tudi refleksijo o taboriščni problematiki. Ob turistih se zave, da nima nič skupnega z njimi in da je taboriščna izkušnja neprenosljiva v svet živih: *»Tukaj je postojanka zgubljenega sveta, ki se razširja v nedogled in se nikjer ne more srečati s človeškim svetom, nikjer ni med njima stične točke.«* (168.) Obiskovalci so predstavniki povprečnega Evropejca in njegove neprebujene zavesti (Hergold 1997: 223), pripovedovalec jih primerja s travo v taborišču, ki je ves čas opazovala trpljenje *»v svojem topem trajanju«*: *»Nedolžna je, vem, a kljub temu je njeno vztrajanje v nemi rasti nesmiselno; bila je tukaj pred tistim, bila je tukaj ves čas, ko je tisto trajalo, zdaj je prav tako še tukaj.«* (13.) V *Nekropoli* je narava brezbržna do človeka,²⁷ pojavlja se kot metafora za nedeljske turiste, poleg trave pa Pahor obiskovalce primerja še z nepremičnostjo dreves, gozda, ki ni storil ničesar, da bi rešil alzaške mladenke pred smrtjo in požigom, ampak *»je s svojo gostoto nudil skrivališče pogubi, v njem sem obsojal vso naravo, ki se v vertikalnih črtah vzpenja k soncu, a se ni premaknila, ko je sončna svetloba izgubljala sleherni pomen«* (31). Pripovedovalec ugotavlja, da so ljudje (tako kot narava) le nemi opazovalci tragedij, ta misel pa, kot ugotavlja Žgankova (2008: 102–103), ogroža smisel pričevanja: pripovedni subjekt, nekdanji taboriščnik, je razpet med samoto priče in svojo dejavno vlogo pričevalca, ki mora verjeti, da ima pričevanje neki smisel, *»resničnega naslovnika«*. Ko pozneje opazuje prihod turistov, takole razmišlja o njih:

²⁷ Hergoldova (1997: 223) ugotavlja, da ima narava v drugih Pahorjevih delih popolnoma drugačen pomen: avtor ima do nje ves čas ljubeč odnos, narava pripovednemu subjektu običajno pomeni užitek, potešitev, varnost, v njej se največkrat notranje osvobaja in teži k harmoničnemu zlitju z njo. Velikokrat se k njej zateka kot k nečemu sebi sorodnemu, skoraj kot k ženski, ki je nekakšen podaljšek narave same, zato erotični impulz doživlja kot nekaj povsem »naravnega«.

Človeštvo ima namreč zmeraj določen del članov, ki hodijo na božje poti, ki obiskujejo svetišča in grobove, in po navadi štejemo take ljudi za boljše, plemenitejše, a prav nič ni gotovo, da se zavoljo teh dobrih duš kdaj zgodovina zboljša. Vse kaže, da usmiljena srca samo spremljajo razvoj dogodkov, jih ne sprožajo, jih ne ustvarjajo, ampak so po navadi samo globoko sklonjene vrbe žalujke na kraju, kjer je po hrupnem ali tihem pokončevanju zavladal neskončen molk. (93.)

Pričevalec lahko doseže le omejen, »romarski« del človeštva, ki se sicer spoštljivo obrača v preteklost, a ne spreminja toka zgodovine in ne zagotavlja nikakršnih sprememb, zato je Pahorjev pripovedovalec daleč od naivnega povojnega slogana »nikoli več«, ki je odražal vero, da se koncentracijski prizori ne smejo in ne morejo ponoviti, vendar je bil kmalu postavljen na laž. A smisel pričevanja ni povezan z idejo o boljšem svetu, ampak izhaja iz notranje potrebe preživelega in njegove etične zavezanosti. Zato se pripovedovalec odzove na vodnikovo pripoved o pomoru alzaških deklet, ki jo ta konča »tolažilno«, češ da so taborišče kmalu zatem zavzeli partizani, londonski radio pa je vest sporočil z izrekom: »Želva je dobila svojo tekmo«. Ob tem se pripovedovalec sprašuje, »kakšen vtis naredi takšen stavek v domišljiji ljudi, ki so si ogledali peč« (94), nato pa doživijo pomirjujoč, srečen konec. Zdi se mu, da bi bilo bolje, če bi vodnik »pustil zlo popolno in dokončno, kakršno je bilo. Njegova želva je obiskovalce raztresla kakor nepričakovana otroška igrača. Prav gotovo, da so stari Grki po tragedijah gledali veseloigro, a ne kaže, da so takrat imeli za uničevanje človeških teles tako organizirane postojanke; zato je bila njihova potreba po katarzi nekoliko drugačna od potrebe Evropejca dvajsetega stoletja.« (94–95.)

Ob pomoru alzaških deklet, »gostij iz živega sveta« (30), ki so »simbolizirala nedotakljivost življenja« (Žgank 2008: 103), pripovedovalec poudari spomin na »nenadno prebujenje topega odpora proti uničevanju živih, prožnih in sočnih teles« (30), ki se je sprožil v jetnikih, sicer navajenih pogina, ker so krvniki tokrat ubijali ljudi, polne življenja. Podobne občutke srečamo v Kraljevi noveli *Poslednja vnebovhodna komanda*, ko nacisti pobijejo uporne ruske častnike, polne zdravja, veselja do življenja in neupogljive volje. Ko jetniki slišijo streljanje, postanejo nenavadno zbegani, kajti »to morjenje je bilo vendarle nekaj drugega. V ogradu pri gozdičku so morili ljudi po točnem načrtu. Z uro v roki. Tako rekoč po posebnem eksercurnem redu!« (Kralj 1961: 95.) »Komaj so čakali teme, ki izbriše dan iz spomina.« (96.) A odpor ne pri Kralju ne pri

Pahorju ni izzval upora, ampak se je izgubil v nemoč, ki ji je sledilo ponižanje, ker jetniki niso storili ničesar, da bi preprečili žrtvovanja. Pripovedovalec *Nekropole* se zaveda, da bi se jetniki morali upreti, »a tisti lačni množici je misel usahnila, odtekla s sokom, ki se je z grižo scedil iz teles« (31). Jetniki so bili preveč izčrpani, telesno in miselno prešibki, a v tem zavedanju ni nič pomirljivega. Posebnost *Nekropole* je namreč tudi v tem, da ne heroizira jetnikov, ampak vstopa v tisto notranjo resničnost, ki jo je obvladovala nemoč, po drugi strani pa tudi nekakšna duševna otopelost, ki jim je pomagala preživeti (Žgank 2008: 104).

A predstavniki Evrope so poleg turistov, vselej navzočih v besedilu, tudi »previdni in vztrajni načrtovalci« zgodovine (89), oportunistični politiki, ki molčijo o žrtvah, čeprav »so se v trenutku skrajne nevarnosti zaprisegli, da bodo dodobra razkužili Evropo, so se potem posvetili drugim, manj plemenitim interesom, za dosego katerih jim je bila zahteva po denacifikaciji napoti« (89). Ob teh odsotnežih, ki so manipulirali z genocidom, potrošniški »evropski človek pa je to sprejel, ker je /.../ v resnici nemaren in boječ« (90), se pisatelj sprašuje o pomenu žrtev za živeče (Hergold 1997: 223). Avtor se posredno zaveda, da povprečnež, torej tisti, ki »ne ve« (ki ni odgovoren), živi v iluziji, tisti pa, »ki ve«, (ki je odgovoren – tudi za genocide), upravlja in zlorablja množico sebi v prid. Evropejci so za Pahorja neprebujeni, ker se »povečini ne zavedajo, kako so pravzaprav igrače družbenih zakonov in silnic, v katerih so se znašli« (188) in imajo »leno zavest«. Vzroki za množični pomor ljudi so bili vendar v »normalnem« svetu, zato je genocid druge svetovne vojne stvar vse Evrope. V tem kontekstu Hergoldova (1997: 224) razume pisateljevo misel o »vrednosti nepoudarjenega žrtvovanja, ki spada /.../ v sklad človeškega bogastva« (171). A da bi Evropejec to vedel, niso dovolj veličastni spomeniki, kot je vsenarodno grobišče, nekropola v Struthofu, saj je problem kompleksnejši. Hergoldova ugotavlja, da »neprenostljivost taboriščne izkušnje ni razvidna le iz tega, da v Evropi ni bilo nobene na zunaj vidne in zaradi teh zločinov opravljene spremembe v političnem dogajanju, ampak tiči v samem odnosu "živega sveta" do taboriščne žrtve. Grozljivost taboriščne resnice je v tem, da je to počel "človek človeku" (Pahor 1958. V: Hergold 1997: 224), da je človek kot tak ubijalec in da se poslej ni zgodilo nič takega, kar bi pričalo o tem, da je človek to sporočilo sprejel v svojo zavest.« Zato je taboriščna žrtev, preživela ali umrla, v naši zavesti še vedno navzoča kot

»neljubi gost«. Glede tega v romanu izstopajo mesta, kjer avtor piše o odnosu Slovencev do žrtev in ga primerja z odnosom do borcev, partizanov. Ti so po vojni postali junaki, slovenskim povrnjencem pa je domača oblast pripravila drugačno usodo. Spregledali so jih ali celo zaničevali:

Skoraj tako se je zdelo, kakor da je kdo sklenil, naj jih ponižanje, ki so ga doživeli tukaj, spremlja skozi življenje, naj bo vžgano v njihova čela kakor številke, ki jih imajo naše žene tetovirane v levi laket v spomin na Oświęcim. Zakaj tako? Zakaj gloriola čistega junaštva za tiste, ki so padli s puško v roki ali leže za strojnico, medtem ko je za tiste, ki jih je izvotlila lakota, samo nanagloma izgovorjen spomin, drugače pa molk? Zakaj ste se na tako izdajalski način otresali neljubega gosta? Kaj ni bil, kdor je v zaledju omogočal bojevniku boj, ravno tako junaški kakor oboroženi upornik? (170–171.)

Junaštvo v taborišču je bilo seveda popolnoma drugačno od borčevskega; tam je bilo junaštvo že zavest o vrednosti tujega življenja, ki je bilo najbolj zanikano. V *Nekropoli* zasledimo kar nekaj takih junaštev: tak je primer, ko ljubljanski jetnik Franc z zamenjavo evidenčne številke na mrtvecu s tisto, ki jo je imel neki obsojeni fant, tega reši smrti, bolničar Pahor pa s petnajstimi lističi za v revir jetnike reši ubijalskega dela in jim s tem omogoči, da bi »se kateri rešil«. V taborišču je bil na delu pogum, ki rešuje; v ukazu za streljanje pa ni nobene etične geste, saj zadaja smrt, pa čeprav sovražniku (Hergold 1997: 224–225). Pahor se je na tem mestu dotaknil tudi dachauskih procesov, a le v komentarju: »Če pa so se res nekateri slabo vedli in celo sodelovali z uničevalci (kar je treba dokazati), zakaj naj bi na vso množico rajnkih in na skupino preživelih padla hudobna senca?« (171.) Omenjeni procesi sicer niso bistveno vplivali na izid *Nekropole*, ker pa je Pahor močno zagovarjal Edvarda Kocbeka, je bilo po letu 1975 zapostavljeno njegovo celotno literarno ustvarjanje.²⁸

Žrtev ima torej med vojno in po njej posebno mesto med živimi. Pahorjevo razumevanje taboriščnika kot »neljubega gosta« Hergoldova (1997: 225) primerja z zapisom Slavoja Žižka (1987. V: Hergold 1997: 225) z naslovom *Aktualna vprašanja spomeniškega varstva*, kjer Žižek ugotavlja, »da je lažje razumeti koncentracijskega

²⁸ Pahor je sprva branil Kocbekovo zbirko *Strah in pogum*, ki je komunistični partiji služila kot izgovor za Kocbekovo politično »likvidacijo« in desetletno osamitev, ko pa je leta 1975 izdal intervju *Edvard Kocbek: pričevalec našega časa*, v katerem Kocbek prvič javno spregovori o povojnih pobojih, so Pahorju za tri leta prepovedali vstop v Slovenijo.

rablja kot njihove žrtve; rabelj gre v fantazmatsko podobo nacističnega hudobneža, ki uživa v mučenju soljudi /.../ je zgolj skrajna točka lestvice, kjer imamo na eni strani hrabrega heroja, ki se žrtvuje za domovino in svobodo, na drugi pa povampirjenega rablja – toda žrtev, zanjo enostavno ni mesta».

3.3.4 »Simbolnost ohranitve in zaščite taborišča kot svetega kraja«²⁹

Nekropola vsebuje še eno pomembno razsežnost, in sicer avtorjevo intimno doživljanje taborišča med obiskom ter njegov odnos do pokojnih tovarišev. Pripovedovalec učinkuje kot zaščitnik in branitelj svetih predmetov, svetega kraja ter njihovega pomena (Hergold 1997: 225), čeprav ob ogledu taboriščnih predmetov in prostorov spozna, da je zanj marsikaj novo. Tako še nikoli ni videl peči, ki naredi najmočnejši vtis na turiste in ob kateri jih vodnik opozori: »Pazite, da se ne umažete, zakaj peč je naoljena.« (37.) Ob tem komentarju se še poveča prepad med avtorjem in obiskovalci oziroma se še močneje poudari neprenosljivost taboriščne izkušnje v »svet živih«, ki ga podoba peči ne doseže in tako ne more posredovati resnice taboriščnega sveta. Prav tako ni vedel, da so s trupli kurili peč za ogrevanje vode za umivanje živih, da se je pepel žrtev mešal z vsebino greznice, šele ob obisku je preučil mehanizem vešal, prvič je videl plinsko celico od znotraj idr. A, kot že zapisano, v obdobju jetništva je bilo odmišljanje vsega tega strategija preživetja. Ob vodnikovih pojasnjevanjih delovanja taborišča je pisatelj (seveda z literaturo, v kateri beremo o tem), zastopnik žrtev, romar med sencami³⁰ ter varuh svetega kraja in njegove nedotakljivosti (Hergold 1997: 226). To se najlepše pokaže ob krematorijskem dimniku, ko se deklica dotakne oporne žice, pripovedovalec pa se ob tem nenadoma zбоji, da bi ga poškodovala, ker mu pomeni »žrtvenik«, hkrati pa je zaradi nekdanjega namena tudi »stavba zla«: »Da, zbal sem se, da se ne bi poškodovala priča našega pogubljenja, zdrznil sem se v skrbi za žrtvenik evropskega človeka, ko pa bi si moral zaželeli, da bi otroške roke načele stavbo zla.« (93.) Podobni občutki se mu porajajo tudi ob obnavljanju taboriščnih barak z novimi deskami: »Seveda mi je bilo prav, da francoski ljudje tako skrbijo za leseni spomenik [barako], a obenem sem se upiral belim zaplatam sredi počrnelih, spranih in zlizanih

²⁹ Naslov poglavja povzemam iz spremne besede Ivanke Hergold k *Nekropoli* (1997: 225).

³⁰ Naslov *Romar med sencami* je Pahor izbral za francoski prevod romana, pozneje pa se je zrcalil tudi v prevodih v druge evropske jezike, na primer v angleščino in esperanto (Sturman 2007: 19).

desk. /.../ preprosto nisem mogel prenesti dodajanja tistih kosov surovega, pravkar zoblanega lesa. /.../ Bil sem za nedotakljivost pogube.« (36.)

Pripovedovalec *Nekropole* je preživela žrtev, vendar še vedno čuti močno zavezanost pokojnim tovarišem. Ko si ogleduje miniaturno pokopališče, je celo iz stavčne strukture razvidno, da se čuti del njih: »*Bolj naša je [ped prsti], tako odmaknjena in skrita, pa tudi vsi skupaj so združeni, kakor se je bil nagrnil njihov pepel.*« (90–91, poud. M. J.) V isti povedi MI postane ONI: tudi sam je del pokojne družčine, čeprav je »*okužen od življenja*« (92), a misli nanjo in piše o njej (Hergold 1997: 227). Čeprav se je pisatelj že pred dvema letoma (glede na pripovedovani čas, na čas obiska) nekako notranje ločil od množice mrtvih tovarišev, ga šele tokratni odhod iz taborišča dokončno loči od njih, in sicer zaradi življenja, ki mu je bilo dano, saj se je »*pretresljivost njihove sovražne bližine /.../ njihovo množično uničenje /.../ globalno postavilo kot pošastna antiteza mojemu bivanju*« (173–174). Ob prihodu v kamp, kjer si postavlja šotor, pomirjeno ugotavlja, da je njegovo poslanstvo izpolnjeno: »*Kakor sem mogel, sem oddal živim sporočilo teh, ki so pred mojimi očmi postali ponižane kosti, zdaj naj mi bo dovoljeno, da postanem prost popotnik.*« (178.) A taboriščni vtisi se v pripovedovalca vpletejo v polsnu v šotoru; zdi se mu, da se je ponoči skril v taboriščno barako in počakal, da je čuvaj zaklenil vrata taborišča, nato pa je sredi noči stopil iz barake in se ustavil na »*paštnu*«. Pred njim »*se po ozkih ravninah vse dol po bregu tesnijo črtaste postave*« (183), ki pa se ne zmenijo zanj. Njihov molk pripravi pripovedovalca k priznanju svojega »*greha*«, saj je s cigaretami nekoč pribarantal komis, zaradi česar čuti krivdo, ker je izkoristil slabost »*strastnega kadilca*« in mu odžrl kruh: »*Mislil sem si, da bo, če si ga ne pridobim jaz, štirikotni kos kruha odromal k drugemu. In nihal sem med velikodušnostjo, da bi poklonil mahorke in zadostil kadilčevi strasti, in slabostjo, ko sta jezik in nebo v ustih že čutila okus komisa. /.../ Zavest o nizkotnosti tiste slabosti se mi je primešala že v trenutku, ko bi bila morala prevladovati slast okušanja.*« (185–186.) Kot bolničar pa je jedel tudi kruh, ki je ostajal za mrtvimi: »*Jedli smo ga, se z njim hranili. Da, jedli smo ga. Jedli smo ga. A slutim, kaj mislite. Zlo ni bilo v tem, da smo ga jedli, ampak da smo računali s tistim kruhom. In natanko smo vedeli, čigav obrok bo ostal. Nismo bili več vztrajno, nepretrgano lačni in posel nas je tako prevzel, da ob uri menaže nismo bili z vsemi čuti pričujoči. Nismo sprejemali vašega kruha kakor verniki, ki se obhajajo. Nismo bili notranje zbrani ob vaši*

zapuščini.» (186.) Množica se ob njegovem pojasnjevanju in zagovarjanju ne zgane: »*Da, sem šepnil, imate prav, da molčite. In sredi pašnov sem ostajal sam s svojo vestjo in nobene rešitve nisem našel, da bi premagal negibno tišino,*« reče pripovedovalec in se začne spuščati. Takrat se mu je razodelo, da ga »*vrste na pašnih niso hote prezrle, ampak da sploh niso opazile žive podobe, ki ni bila primerna za njihove breztežne oči. In hkrati se mi je posvetilo, da bi morali biti tudi oni meni nevidni in da najbrž tudi so, samo da jih prenašam na terase iz spomina, ki je v sanjah spet oživel.*« (187.) »Sanjski prizor se zato zaključuje s potešenostjo,« da ne stoji več »*z razgaljeno vestjo pred večtisočglavo nemo množico*« (187), »in se izteče v skrivnostnost, ki obeta nekakšno spravo« (Žgank 2008: 111). Nenadoma se pojavi skupina otrok, ki poskušajo zrušiti dimnik krematorija, a se znajdejo iz oči v oči z mrtvimi:

Takrat pa so se spet odprla vrata kopalnice in so se prikazala telesa, ki so njihove kosti v bokih imele obliko vodoravno ležeče številke 8, v koraku pa so jim bili stisnjeni trije majhni suhi orehi. Eno dekletce si je hitro zakrilo oči z dlanjo, oči drugih pa so bile nekaj časa zazrte, kakor da so pred razmnoženimi podobami skaženega Pinoccchia, zatem pa so se vse zelo široko razprle. (188.)

Otroci zagledajo shujšana telesa jetnikov, ki niso strašna, temveč so podobna lesenim »skaženim« Ostržkom. Ta na začetku romana v taborišču ni imel domovinske pravice, nato pa je končno dobil svoje mesto v upodabljanju taboriščne realnosti, pri čemer je, kot ugotavlja Žgankova (2008: 111), »figura Ostržka uporabljena deiktično, njena funkcija je, da kaže, napoti, pri čemer sama označuje le način posredovanja; njena figurativnost torej ni cilj. Lesene lutke, v katere strmijo otroci, so le način privzetja takšne podobe/govorice, ki jo oni lahko prenesejo, primeren vmesnik, da zrejo skoznjo – v koncentracijskega človeka.« A pripovedovalec, ki še povsem na koncu poudari problematiko pričevanjskega govora, ničesar ne pojasnjuje, saj pravi: »*/.../ ne vem, kako bi zbral predstavnike temnih barak pred mladimi bitji, ki so poganjki neumrljivega človeškega rodu. Ne vem, kako naj postavim prednje ponižane kosti in ponižani pepel. Brez moči sem in ne morem si misliti, kako bodo moje prikazni mogle najti prave besede, da bi se spovedale pred otroškim zborom.*« (194.)

Čeprav je naloga pričevalca najti »prave besede«, s katerimi bo lahko posredoval tisto, kar je videl na svoje oči, ne gre zgolj za ujemanje stvari in imena, tisti poskus

poimenovanja, ki končno trči ob meje jezikovnega sporočanja, ampak za izbor pripovednih strategij, ki poskušajo računati z naslovnikom, torej bralcem ali poslušalcem pričevanja. Da bi »mladim bitjem« ali, širše, človeku, lahko posredoval svojo izkušnjo taboriščne resničnosti, pripovedovalec uresničuje »prave besede« s podajanjem, za katero meni, da je primerno in da lahko učinkuje. Gre za izbor figure, ki se v Pahorjevem pričevanju uresniči v Ostržku, pred tem pa v apokaliptičnih metamorfozah teles jetnikov v živali. Ob tem se pojavi tudi sram pretirane »literarizacije«, estetizacije objekta pripovedovanja. Povezan je z občutkom nemoči ubesedovanja, značilnim za literaturo, »ki se zaveda svoje nemoči, a jo tudi vzame nase, tako kot vzame nase občutek sramu, da nič bolj kot nima priča "pravice" do svojega preživetja, delo nima "pravice" do mesta, ki ga zavzema. Tukaj seveda ne gre za "pravico", ampak za njegovo mejo« (Kahan, 1999. V: Žgank 2008: 112). Krivda, ki jo čuti preživeli, se na neki točki pretvori v sram ob njegovem pričevanju, ki ga kljub vsej etični dimenziji zaznamuje nemoč, nezmožnost; pričevalec namreč ne govori le zase, ampak je zavezan pričati v imenu »potopljenih« (kot jih imenuje Levi), tistih, ki niso preživeli, njegov govor nadomešča njihov molk (Žgank 2008: 112).

Nekropola predstavlja taborišče kot nerazrešeno vsečloveško tragedijo, množični pomor kot dejanje človeka in pojav evropske družbe 20. stoletja. Žrtev je za vselej ostala žrtev, zato je taborišče v romanu označeno kot sveti kraj. Neizrekljivost tragedije, ki je prevelika, preogromna za literaturo, saj jo presega, se pri Pahorju (kot preživeli žrtvi) pojavlja s simbolizmom ohranitve in zavarovanja taborišča kot svetega kraja, po drugi strani pa je že pisanje romana podrejeno tej simbolni funkciji (Hergold 1997: 228). *Nekropolo* obvladuje iskanje figure, ki bi bila zmožna podati razsežnost koncentracijskega razčlovečenja. Če je posvečena »*manom vseh tistih, ki se niso vrnili*«, in priča v njihovem imenu, je v tem nič manj ne opredeljuje položaj nemoči; naloga, ki si jo postavlja kot pričevanjsko delo, jo nenehno postavlja v bližino neuspeha, a ga tudi privzame in skozenj gradi svoje etične in estetske temelje. Iz takšnega položaja se sploh lahko rodi zamisel, da bi pričevalec upodobitev jetnika približal slavni leseni lutki, ki ima prav tako tanke ude, a v svoji nečloveškosti ne odvrta, ne vzbuja groze in ne ostaja več popolnoma tuja; »a Pahorjev Ostržek je že zamisel o pričevanjski figuri brez figurativnosti, skoraj deiktu, iz katerega bi "sence rajnkih" spregovorile same« (Žgank

2008: 113), saj, kot ugotavlja Lyotard (1983. V: Košan 2008: 13), mora pričevanje (če želi uspeti) opustiti reprezentacijo in jo nadomestiti s prezentacijo.

3.4 *Nismo poslednji*

Po taboriščnih motivih je Pahorju kot slikar najbližji Zoran Mušič, ki je z znamenitim ciklom grafik in oljnih podob z nagradenimi trupli *Nismo poslednji* osupnil javnost v 70. letih minulega stoletja. Nacisti so Mušiča septembra 1944 prijeli zaradi obtožbe vohunstva, novembra istega leta pa so ga poslali v koncentracijsko taborišče Dachau. Neposredna refleksija taboriščne izkušnje v ciklu *Nismo poslednji* je na slikarjevih platnih vzniknila šele trideset let po travmatični izkušnji. Prve taboriščne risbe je sicer ustvaril že na prizorišču groze, tik pred osvoboditvijo taborišča in v prvih dneh po njej, ko je čakal na vrnitev domov. Mušič je to začetno mrzlično zarotitev likovnega pričevanja opisal takole: »Morebiti je bilo to sredstvo, s katerim sem se skušal otresti grozot ... Risal sem kot v transu. Morbidno sem obvisel na koščku papirja. Bil sem kot slep zaradi neresnične veličine taborišča, ki je bilo polno mrtvih. Od daleč so se mi zdeli kot lise belega snega, kot srebrni odsevi na gorah. Notranja nuja me je silila, da narišem vse, prav vse, tudi najmanjšo podrobnost.« Umetnikovo hlastajoče risanje prizorov v tistem prvem trenutku torej ni pričevanje tistega, ki se zavestno odloči, da bo pričal o nepredstavljivem; njegove risbe, ki so bile v dneh, ki so sledili, po večini uničene oziroma izgubljene, niso nastajale kot zastavek pričevanja o travmatičnem dogodku, temveč so bile spontani odziv na šok ultimativnega soočenja s prizori groze (Košan 2008: 14).

Mušič je po vrnitvi iz Dachaua zaradi pritiskov povojnih komunističnih oblastnikov in kolegov, ki so mu očitali razstavljanje med vojno in premalo spoštljiv odnos do partije, zapustil Ljubljano in odšel v Benetke (Zupan 2009: 204). Tedaj je prenehal risati prizore iz taboriščnega življenja. Obdobje internacije je poskušal za dolgo »izbrisati« iz svojega življenja in zavesti z iskanjem »ozdravljenja v nasprotju«: najmehkejše in najbolj idilične so prav tiste Mušičeve slike, ki so časovno najbližje dachauskim risbam (Kržišnik 2009: 29), saj je z njimi izpovedal svojo vrnitev med žive. Izkušnje Dachaua pa ni mogel pozabiti, kar je razvidno tudi iz njegovih del iz 60. let, v katerih se je začela napovedovati taboriščna motivika. Tako lahko v ciklih podob izpraznjenih pokrajin iz začetka 60. let

opazimo sorodnosti s ciklom *Nismo poslednji*, in sicer v razporeditvi gričev s kupi mrličev. Z nezavedno bližino formalnega izhodišča obeh motivov se celo značilne grmade oziroma kopice, značilni elementi Mušičeve dalmatinske pokrajine, nehote razpenjajo v nemem kriku neskončno otožne tragike (Košan 2008: 16).

Slikar se je po letu 1969 še intenzivneje obrnil vase in v spomine doživetij iz Dachaua. Prizori iz taborišča so ga preganjali v sanjah, notranji nemir pa so med drugim spodbujali dogodki v Vietnamu in Biafri ter sovjetska zasedba Čehoslovaške (Zupan 2009: 211–212). Tragični dogodki in sočasne nove žrtve so pokazali varljivost upanja nekdanjih taboriščnikov, da je postaja Dachau zadnja v zgodovini človeške norosti, groze in nasilja. Materializacija vseh razmišljanj je bil cikel *Nismo poslednji*, s katerim je Mušič začel novo poglavje ustvarjanja ter na platna in papir izlil apokaliptični svet organizirane smrti. Ob opisovanju Dachaua, realnega vira navdiha, sem zapisala le to, kdaj je slikar neposredno srečal zlo, ki ga je izpovedoval in se slikajoč poskušal bojevati proti njemu, človeka Mušiča pa je vnovič zadel krik trpečega človeštva z moralne plati. Na vso moč je hotel sodelovati v tem večnem boju človeka proti nečloveškemu, razčlovečenemu okrog sebe in v sebi. Mušič je s svojo tendenco h »klasičnosti« s tega boja olupil vsa gesla, ga omejil na jedro in bistveno, »in pod rokami mu je zrasla podoba človeške reve, ki nima ne kraja ne začetka, ima pa v svoji nemi brezglasnosti čudno dostojanstvo, veličino nekega končnega odgovora, ki mu v razmerah tega sveta ne znamo in ne moremo uiti« (Kržišnik 2009: 31).

Pozornost je namenil figuri, figuralnosti, ki se nam zdi docela običajna, prepoznavna, in vendar so naslikana telesa in obrazi razblinjeni in razsnovljeni, breztežni; kot da lebdiijo, v – stupičevski – belini, kjer vlada protigravitacija. Figure in obrazi niso karakterni, ne obnavljajo potez določenih ljudi, so pa značilni za vzorčno upodabljanje človeške mejne stiske: »mejnosti« groze in smrti. Obrazi niso ne posplošeni ne osebni, poteze, liki, upodobitve žrtev so tu osebnostni, torej temeljni in vsakokratni, »večnik«; v vsakem času, za vse čase. Značilnosti oblik, figurativne gmote in zmesi človeških udov (skrčenih in zgrbljenih postav) niso nič tipične, so pa tipske: kot zunajčasna »norma« (normativ, merilo) za smrtno grozo in grozljivosti uboja (Medved 2001: 57). Roke – občutljive, z dolgimi, tenkimi prsti, ki govorijo o milijonih let, potrebnih, da se je razvilo to dragoceno človekovo orodje; spolovilo – krepko, izzivalno, mlado, vir muk in radosti,

oholi simbol zmagoslavne moškosti; oko – najbolj neposreden stik z vsem zunanjim, prva antena za sprejemanje vtisov sveta; lobanja – domovanje misli; in usta – človekova enkratna možnost, da svojo duhovnost vsak hip ustvarjalno včleni v vzorec življenja – vsi oropani smisla, funkcije, učinkovitosti. Kar so množična občila uničila v nas, to je občutek, da gre za nas, za našo usodo, je znal Mušič obnoviti s svojim dramatičnim, harmoničnim, estetsko zadovoljujočim prikazom skupinske travme človeštva. V nasprotju s kotalečimi se mrtvaki, ki jih grablje nemškega stroja potiskajo v skupni grob, z vsemi neštetimi žrtvami človeškega nasilja, ki nam jih sredstva mehaničnega reproduciranja spet in spet vodijo pred oči, da prav s tem ponavljanjem izgubljajo resničnost – in se gledalec ob njihovi grmadeči se številnosti rešuje krivde, več, celo vsakega pravega stika z njimi –, se »kolektivni mrtveci« umetnika s svojimi poplesujočimi prsti, hlipajočimi usti, štrlečimi spolovili, nazaj vrženimi glavami, polaščajo domišljije, se zasidrajo v duha, si – od umetnika oropani vseh individualnih črt – prilastijo individualnost opazovalca (Kržišnik 2009: 31–32).

Andrej Medved (2001: 57) ugotavlja, da v Mušičevih slikah ni pomembno gibanje stvari, predmetov, bitij, čeprav so ti naslikani intenzivno, silovito. Gre pravzaprav za krč, za krčenje nevidnih sil, ki iznakazuje telo, telesnost, v najčistejši, najbolj avtentični prezenci, in prav razblinjenje, »izničenje« figure kot spoznavne tvorbe je bistveno za Mušičeva bitja. Medved nadaljuje, da »to ni posnemanje, to ni spomin, to je (nekakšna) vzorčna forma – spomin kot opomin – za vsako zničenje človeštva«. Mušič je s ciklom *Nismo poslednji* prikazal temno stran človeškosti, njeno krhkost, ranljivost in samouničevalno strast, pri čemer je vizija prihodnosti pesimistična. V cikel je zajel aktualno in stoletja trajajočo agonijo človeštva, »toda zavestno je vanj sprejel samo tiste žrtve, samo pasivne eksistence, samo smrti, ki zbujajo občutek, da v njih ni ne smisla ne izpolnitve. Ti pokošenci z našim – tvojim – njegovim – obrazom, z očmi, v katerih globokih sencah je pokopan skupni spomin vsega človeštva, z usti, ki izdajljajo individualen krik bolečine, razočaranja, neutešljive groze.« (Kržišnik 2009: 32.) A tukaj se začne pošastni dvom, ki ga občuti človek sam do sebe in do svoje sodobne tehnike, ki naj bi mu pomagala, hkrati pa je dala možnost za veličastno samouničevanje. V Dachauu je Mušiču neki tovariš, Čeh, ki je pozneje umrl, rekel: »Veš, jutri ali pojutrišnjem gremo pa mi v peči. A kaj takega se ne bo nikoli več ponovilo. Zadnji smo priče čemu takemu.«

(Levick 2000: 9.) Mušičeva platna in naše izkušnje pa nam govorijo, da nismo zadnji, saj vsa zgodovina kaže, da se nismo znali pomikati naprej brez ogromnega števila žrtev. Zato je cikel *Nismo poslednji* več kot »nemi krik«, opomin in svarilo – je »spoznanje, da je ta “mrliška kultura” neločljivi sestavni del obstoja, kot si ga je v desettisočletjih ustvarilo človeštvo« (Kržišnik 2009: 31). Želja v Mušičevih slikah je v resnici opozorilo, naj se to nikoli ne ponovi.

4 Otroštvo kot temeljna etična perspektiva Auschwitza literature Šoe

Zapisala sem že, da je v Lyotardovi etiki pričevanja, ki izhaja iz posebne sovisnosti med vpisom dogodka v duševnost in možnostmi njegovega posredovanja, etični predpis, ki se mu mora podrediti etični stavek, odsotnost, manko predstave. Ta se ne nanaša zgolj na *iztrebljanje*, temveč tudi na *iztrebljane* – tako Lyotardov (2004. V: Jager 2007b: 30) koncept krivice predvideva tudi »notranjo nedolžnost« žrtve, njeno popolno nepripravljenost na teror; izguba sredstev, s katerimi bi lahko izrazila krivico, pa pomeni tudi absolutno nerazumevanje »sovražnika« in njegove strategije. Vsak odpor ali kljubovanje bi bil že tudi kompromis, pogajanje s terorjem, poskus razumevanja oziroma vojna (Jager 2007b: 30). Zato so Židje pričakali svoje izničenje z notranjo nedolžnostjo in s pasivno vdanostjo. Popolna nepripravljenost na teror, slepota, ki noče videti prihajajočega zla, v pogledu preživelega postane »kriva nedolžnost«. Pušča ga s spoznanjem, da bi se vse lahko zgodilo tudi drugače, da bi se bilo mogoče celo rešiti (Jager 2007a: 20).

Za Lyotarda je pričevanje Židov, tistih, ki jih je zadela ta nepredstavljiva nesreča, pričevanje otroštva, kar pomeni, da se nekaj, česar duša ne zmore dojeti, prepoznati, predstaviti, vzdržuje v njenem otroštvu, to pa je različno uvedla tudi pričevanjska literatura. Verjetno ni naključje, da je v številnih literarnih delih o Auschwitzu žarišče pripovedi postavljeno prav v lik otroka, pri čemer se pripoved vzpostavlja skozi perspektivo »nedolžnega pogleda«. Otroštvo v literaturi postane pripovedno sredstvo, etična perspektiva, prezentacija, ki nekako ostaja slepa in nema za bistvo uničevalnega taborišča. Mogoče je celo trditi, da je literatura, ki govori o plinski celici, v svoji pričevanjski vlogi uspešna le, če zmore dogodek posredovati brez sodbe, kar pomeni v nekem smislu povrniti svoje otroštvo, ga posredovati, ne da bi ga razumela.

Nerazumevanje Auschwitzta se pri tem ujema z nevidnim v koncentracijskem taborišču, z neavtorizirano pričo, ki ne more spregovoriti o plinski celici, ne da bi s tem zastavila svojo verodostojnost priče (Jager 2007b: 30). Zato se zdi, da lahko plinsko celico posreduje le nedolžnost otroka, kot jo na primer premore pripovedovalec *Brezusodnosti*:

Njega je zanimalo, mene pa oplazilo z nasmehom, ali sem videl plinske komore. In rekel sem mu: – Potem se midva zdajle ne bi pogovarjala. – No, ja, – je rekel, ampak, ali so sploh bile plinske komore, in jaz sem mu odgovoril, kakopak, med drugimi rečmi so tudi plinske komore, seveda: vse je odvisno – sem še dodal – od tega, kako je taborišče naravnano. V Auschwitzu, na primer, lahko računaš z njimi. /.../ Nato je dejal: – No, počakajmo samo za trenutek – je rekel s srepim, strogim, že malo poučevalnim obrazom. – Torej ste vi – in ne vem, zakaj me je ta njegov zelo resni, skoraj obredni nagovor nekako po svoje ganil – slišali o plinskih celicah – in jaz sem mu pritrdil: razumljivo. – In kljub vsemu – je nadaljeval s še vedno enakim srepim izrazom na obrazu, s katerim je hotel ustvariti red in razčistiti zadevo – se vi osebno na svoje lastne oči vendarle niste prepričali o njih – in moral sem priznati, da se nisem. (Kertesz 2003: 203.)

Nihče ne more pričati o smrti, ki jo zada plinska celica, in tudi zato je Auschwitz dogodek brez prave priče. Na to, da plinske celice ni bilo mogoče videti na svoje oči in pričati o njej, se naveže revizionizem, ki trdi, da je plinska celica obstajala samo, če to lahko potrdi priča, ki je izkusila njeno smrtonosnost (Jager 2007b: 31) – ker to ni bilo mogoče, je revizionizem zanikal obstoj krematorijev oziroma Auschwitz razglasil za goli izmislek (Jager 2007a: 20), s tem pa postavil pod vprašaj verodostojnost pričevalcev.

V teoriji pričevanja je morda najbolj odmevno »pričevanje otroka« roman *Noč* Elija Wiesela, med njegovimi literarno najbolj dovršenimi oblikami pa je *Brezusodnost* Imra Kertesza.

4.1 *Noč*

Prvo in tudi najpomembnejše delo Elija Wiesela, ki razkriva njegovo usodo in usodo evropskega judovstva v uničevalnih taboriščih, je nastalo šele desetletje po osvoboditvi, saj Wiesel ni želel govoriti ali pisati o izkušnji holokavsta. Spomladi 1944, ko je bil Elie star 15 let, so nemške sile prodrle na Madžarsko in družino z drugimi Judi mesta Sighet sprva zaprle v geto, kmalu zatem pa so jih deportirali v Auschwitz, kjer je Eliju uspelo ostati z očetom. Januarja 1945 sta preživela tudi tako imenovani »pohod smrti« v Gleiwitz in nato transport z vlakom v Buchenwald (Fras 2007: 10), kjer je oče tik pred

osvoboditvijo omagal zaradi griže, izčrpanosti in lakote. Wieselov desetletni molk naj bi zlomilo srečanje z nobelovcem Françoisom Mauriacom, ki je postal njegov tesen prijatelj, in tako je v jidišu nastalo delo *In svet je molčal*, ki ga je Wiesel nato močno skrčil, prevedel v francoščino in naslovil z *Noč*. Kot vsa pričevanja, ki so izšla iz izkušnje koncentracijskih taborišč, tudi *Noč* zaradi splošne nepripravljenosti sprijazniti se z zakulisjem druge svetovne vojne sprva ni našla založnika (Jager 2007a: 20), saj so vsi ti trdili, da je preveč morbidna in da je ne bo nihče bral (Fras 2007: 70). Roman je nato izšel leta 1958 in v prvih letih po izidu ostal tako rekoč anonimen (Jager 2007a: 20).

Noč je prvoosebna pripoved židovskega najstnika Eliezerja, ki ga nacisti leta 1944 skupaj z družino in judovsko skupnostjo mesta Sighet deportirajo v Auschwitz. Tamkajšnji judje bi sicer še lahko ušli katastrofi, a so se ji v svoji pasivnosti izročili sami (Fras 2007: 70), ker niso hoteli slišati priče, pobožnega žida Moše Cerkovnika, ki se je čudežno rešil pred nacističnim pobojem in se vrnil v Sighet, da bi ljudi posvaril pred prihajajočo katastrofo. Judje so bili zaslepljeni pred usodo in so naivno verjeli, da Hitler ne bo mogel (niti ne bo hotel) uničiti celega ljudstva pred očmi 20. stoletja: »*Uničil naj bi cel narod? Uničiti ljudstvo, ki je razkrojeno po toliko deželah? Toliko milijonov ljudi! Na kakšen način? In sredi dvajsetega stoletja! Ljudje so se zanimali za vse /.../ toda ne za svojo lastno usodo.*« (Wiesel 2007: 15.) Ljudje so si zatiskali oči še na vlaku, ki jih je peljal v »tovarno smrti«, v Eliezerjevem vagonu pa je bila tudi gospa Schächter, ki je, kot da bi doživela vizijo prihodnosti, začela kričati ter sopotnike svariti pred ognjem: »*Judje, poslušajte me: vidim ogenj! Kakšni plameni! Kakšen požar!*« (28.) Judje pa niso hoteli prisluhniti, niso hoteli verjeti, zato so jo zvezali, ji zamašili usta in jo celo udarili. Ko pa so prispeli na cilj, si niso mogli več lagati in se sprenevedati, saj so »*zagledali plamene, ki so se iz visokega dimnika dvigali v črno nebo. /.../ V zraku je lebdel odvraten vonj.*« (30.) Ob vstopu v taborišče je Eliezer »postak« številka A-7713, a še za to razčlovečenje je moral obstajati prvi pogoj: še ne 15-letnik je »ubogak« nasvet starega jetnika in se pretvarjal, da je starejši. Tako je preživel prvo selekcijo, saj so ga skupaj z očetom (ta je lagal, da je mlajši) poslali v delovne komande.

Ena od osrednjih tem pričevanja je dečkov odnos do boga. Pobožen najstnik si je pred deportacijo želel študirati verske knjige in spoznavati božjo besedo, v Auschwitzu, kjer je odkril absolutno zlo, pa se je odnos do boga začel zaostrovati. Prvi odpor je začutil

že ob prihodu v taborišče, ko so Judje, šokirani nad prizori, ki so jih videli in pred katerimi je svet molčal, začeli moliti: *»Tedaj sem v sebi prvič začutil odpor. Zakaj bi moral poveljevat Njegovo ime? Večni, Gospodar veselja, Večni Vsemogočni in Strašni je molčal, za kaj naj bi se mu zahvalil?«* (34.) Istega dne je Eliezer *»postal čisto drug človek. Študenta talmuda in otroka, kakršen sem bil, so ugonobili plameni. Isti sem ostal le na zunaj.«* (36.) V obdobju bivanja v taborišču je Eliezer prenehal moliti: *»Nisem zanikal Njegovega obstoja, temveč sem dvomil v Njegovo absolutno pravičnost.«* (42), konflikt z bogom pa je dosegel vrhunec, ko je moral biti navzoč pri obešenju nekega drugega otroka, ki je zaradi svoje telesne lahкости dolgo umiral na vešalih. Eliezer je za sabo slišal ječati nekega taboriščnika: *»Kje je dobri Bog, kje je?«* in takrat je v sebi začutil glas, ki mu je odgovarjal: *»Kje je? Tukaj je – obešen je tukaj, na the vešalih ...«* (57.) Nietzschejev vzklik je za dečka izražal skoraj fizično resničnost; bog je mrtev, bog ljubezni, nežnosti in tolažbe, bog Abrahama, Izaka in Jakoba je pred pogledom tega otroka za vedno izginil v dimu Auschwitza (Mauriac 2007: 9). Kako je v krematorijskem peklu sploh še mogoče verjeti v boga? Eliezer, jezen na slepega in nemega boga, ki v Auschwitzu ni bil ne dober ne pravičen, se mu je uprl; bitje, ponižano in žaljeno čez vse, kar je doumljivo za dušo in srce (Mauriac 2007: 9), je zadnji dan judovskega leta, ko so se verniki zbrali k molitvi, in na dan judovskega posta, izzival boga:

Tega dne nisem več moledoval. Nisem več zmožal ječati. Nasprotno, počutil sem se zelo močnega. Bil sem tožnik. In obtoženec: Bog. Spregledal sem in bil sem sam, grozljivo sam na svetu brez Boga, brez ljudi. Brez ljubezni in usmiljenja. Bil sem samo pepel, vendar sem se počutil močnejšega od tistega Vsemogočnega, na katerega so tako dolgo navezovali moje življenje. Sredi tega molitvenega zbora sem bil kot brezbrizen opazovalec. (60.)

Ni pa tudi bilo nobenega razloga več, da bi se postil. Božjega molka nisem več sprejemal. V tem, da sem pogoltnil svojo skledico juhe, sem videl dejanje upora in protesta proti Njemu. (61.)

Kljub razočaranju se je deček obrnil k bogu še enkrat, takrat s prošnjo. Med evakuacijo v Buchenwald, ko se je zakon močnejšega zaostрил do vrhunca, je Eliezer spoznal rabina, ki je iskal svojega sina, deček pa je vedel, da je sin namerno zapustil svojega starega očeta, ker se ga je želel znebiti, *»da bi se osvobodil bremena, ki bi lahko zmanjšalo njegove lastne možnosti za preživetje«* (77). Takrat se je v njegovem srcu nehote vzbudila prošnja k bogu, v katerega ni več verjel: *»Moj Bog, Gospodar veselja, daj mi moč, da ne bom*

nikoli storil tega, kar je storil sin Rabija Elijahuja.» (77), vendar ga Vsemogočni ni uslišal. Ob branju *Noči* se torej postavlja vprašanje, ali je bilo po nacističnem genocidu sploh še mogoče verjeti v boga. Tisti, ki so se rešili, so sicer lahko trdili, da jih je rešil Bog, toda glede na to, koliko jih ta ni rešil, bi težko rekli, da je imel kaj opraviti z njihovo rešitvijo. V taboriščih je bila pomembnejša logistika koncentracijskega sveta, logika selekcij. Sicer pa je *Noč* delo o noči, v kateri je bilo Boga tako strah, da se je skril – le v naključnosti nacističnih selekcij lahko zaslutimo njegovo hazardersko žilico (Štefančič, jr. 2007: 66).

Noč opisuje tudi srečanje z obličjem smrti, in sicer smrti bližnjih, taboriščnikov in svoje lastne. Roman je najbolj pretresljiv prav v zadnji, ki eksistira v življenju – »ki nastopi v trenutku, ko zločin nase priklene žrtev, ko postane žrtev v svojih očeh z dejanji ali nedejanji, s svojimi odločitvami odgovorna za svojo usodo pod rabljem« (Jager 2007a: 20). Osrednji dogodek pričevanja je namreč očetova smrt oziroma odgovornost in krivda, ki ostaneta sinu. Dečku očeta ne uspe obdržati pri življenju in on je tisti, ki odloči za oba, da se ob umiku nacistov iz Auschwitza pridružita evakuirancem, od katerih le neznatna peščica preživi strahotni marš, taboriščnike, ki ostanejo, pa v dneh, ki sledijo, osvobodijo ruske čete. Predvsem pa je deček tisti, ki mu je, čeprav samo v mislih, spodletelo na ravni človeške solidarnosti:

Ko sem se prebudil, je bil dan. Tedaj sem se spomnil, da imam očeta; ob alarmu sem sledil množici, ne da bi pomislil nanj. Vedel sem, da je na koncu z močmi, na pragu smrti, in kljub temu sem ga zapustil. Šel sem ga iskat. Toda v istem trenutku se je v meni zbudila misel: »Da ga vsaj ne bi našel! Ko bi se vsaj lahko znebil te mrtve teže, da bi se lahko z vsemi svojimi močmi boril za lastno preživetje, da se ne bi več ukvarjal z nikomer drugim kot sam s seboj.« Takoj me je postalo sram, za vedno sram samega sebe. (88.)

Občutki krivde in sramu se stopnjujejo ob umiranju očeta, spremlja pa jih zakon močnejšega, ki ga dečku pojasni odgovorni bloka:

Položil je svojo veliko kosmato roko na mojo ramo in dodal: »Dobro me poslušaj, mali. /.../ Tukaj se mora vsakdo boriti zase in ne misliti na druge. Celo na svojega očeta ne. /.../ Dam ti dober nasvet: ne dajaj več svoje porcije kruha in juhe svojemu staremu očetu. Ničesar več ne moreš storiti zanj. /.../ Ravno obratno: moral bi pojesti še njegov obrok.« Poslušal sem ga, ne da bi ga prekinil. Prav ima, sem si naskrivaj mislil,

ne da bi sam sebi upal to priznati. /.../ Lahko bi imel dve porciji kruha, dve porciji juhe ... Bilo je le za delček sekunde in že sem se počutil krivega. Stekel sem iskat malo juhe in jo dal očetu. (91–92.)

V ločitvi od očeta ni nič sentimentalnega, saj Eliezer globoko v sebi čuti le olajšanje: »In če bi preiskal globine svoje šibke vesti, bi morda globoko v sebi našel nekaj takšnega kot: končno svoboden!« (92.) Do osvoboditve je živel le z mislijo na hrano, po osvoboditvi Buchenwalda pa se je pogledal v ogledalo, saj se je nazadnje videl v getu: »Iz ogledala me je opazovalo truplo. Njegov pogled v mojih očeh me ne zapusti več.« (94.) Ta pogled je pogled skrajno razčlovečenega, izničenega mladega bitja, pogled oči, ki niso mogle potočiti niti ene solze za očetom, pogled notranje mrtvega, ubitega mladeniča, ki priča o tem, kaj je človek sposoben narediti človeku. Nad svojim obrazom je presenečen tudi pripovedovalec *Brezusodnosti*, »kajti od prej mi je ostal v spominu drug obraz. Tale, ki sem ga zdaj gledal, je imel /.../ gubice, /.../ značilne za ljudi, ki jih je zgodaj dohitela starost; pa tudi oči /.../ sem hranil v drugačnem spominu, njih pogled je bil nekoč prijaznejši, lahko bi rekel, da je zbujal večje zaupanje kot pa tale.« (Kertesz 2003: 200.)

Tudi Wiesel je človeške položaje v uničevalnem okolju največkrat primerjal z živalskimi: »Odhajali so /.../ z upognjenimi hrbti kot pretepeni psi.« (21); »zrl je [esesovec] v nas kot v krdelo garjavih psov« (37); »Če se je kdo izmed nas za sekundo ustavil, je rezek strel odstranil ušivega psa.« (73). Degradacija jetnikov na živali se absurdo »obrne« ob zapuščanju Auschwitza, ko vodja bloka jetnikom ukaže počistiti blok: »Eno uro pred odhodom iz taborišča! Zakaj? Za koga? "Za osvobodilno vojsko," je zaklical. "Da bodo vedeli, da so tu živeli ljudje in ne prašiči." Torej smo bili ljudje?« (71.) Seveda jetniki v očeh rabljev še tik pred koncem vojne niso postali ljudje, temveč je šlo samo za brisanje sledi pred prihajajočo Rdečo armado. Surovi živalski nagoni, ki vodijo jetnike – telesa – trupla (meja med telesom in truplom se v romanu zabrisuje, glava postane lobanja: »Deset tisoč pokrival se je [ob ukazu] zopet bliskovito združilo z lobanjami.« – 55), vse »polje nagrobnikov« (83), v obdobju evakuacije dosežejo pošasten vrhunec: ko nemški delavec v vagon, poln sestradanih jetnikov, vrže kos kruha, se »podivjane plenilske zveri s surovo mržnjo v očeh« (85) spopadejo zanj, pri čemer sin ubije očeta, ki si je prvi priboril kruh. Oče vpije, da je kruh namenjen tudi njemu, pa vendar ob tem ne moremo mimo misli, da bi kruh, ki ga je z neverjetno hitrostjo nesel k

ustom, prav lahko pojedel tudi sam. Zakon močnejšega je pač prevladal nad družinskimi vezmi.

Wiesel je v *Noči* uporabil poseben pripovedni stil, za katerega sta značilna preprost jezik in fragmentarna sestava besedila – kot bi pripoved napisal na mah. Vendar ima vsak stavek težo, vsaka epizoda je skrbno izbrana (Fras 2007: 70). Ker Auschwitza ni mogoče misliti v njegovi razsežnosti, se ga spominjati v njegovem bistvu, lahko nastopa le kot izrez, elipsa spomina – ni ga mogoče niti pozabiti niti se ga spominjati (Jager 2007a: 20). O tem Wieselove izkoreninjene besede pričajo in molčijo hkrati:

Nikoli ne bom pozabil tiste noči, prve noči v taborišču, ki je moje življenje spremenila v dolgo in sedemkrat zaklenjeno noč. Nikoli ne bom pozabil tistega dima. Nikoli ne bom pozabil majhnih obrazov otrok, katerih telesa sem videl spreminjati se v spirale dima pod molčečo modrino neba. Nikoli ne bom pozabil tistih plamenov, ki so za vedno pogoltnili mojo vero. Nikoli ne bom pozabil tiste nočne tišine, ki me je za vedno oropala želje po življenju. Nikoli ne bom pozabil tistih trenutkov, ki so ubili mojega Boga, mojo dušo in moje sanje, ki so se spremenile v prah. Nikoli ne bom pozabil tega, pa čeprav bi moral živeti tako dolgo kot sam Bog. Nikoli. (34.)

A za to, da bi lahko spomin pričal o krivici, potrebuje Drugega – Wiesel ga je našel v Mauriacu, večina prič pa je obnemela prav zaradi gluhosti sveta.

4.2 Brezusodnost

Leta 1975 je po več kot desetletnem nastajanju in nekajletnem iskanju založnika, ki bi ga bil pripravljen izdati, izšel roman *Brezusodnost* madžarskega pisatelja, esejista in prevajalca Imra Kertessa. Delo je ob izidu ostalo neopaženo, kar je povezano s takratnimi političnimi razmerami na Madžarskem in vsej vzhodni Evropi. Roman, ki na primarni, eksplicitni denotativni ravni opisuje nemško načrtno iztrebljanje Židov (Kertész je v otroštvu – v letih 1944/45 – preživel Auschwitz in Buchenwald), namreč lahko razumemo kot obsodbo vsakega totalitarnega režima, tudi komunizma (Kozin 2004: 165).

Brezusodnost sledi prvoosebni pripovedi petnajstletnega Györgyja Kövesa. Nacisti so ga leta 1944 skupaj z drugimi madžarskimi judi deportirali v Auschwitz, leto dni pozneje ga je v Buchenwaldu osvobodila ameriška vojska, leta 1946 pa se je vrnil v rodno Budimpešto. Roman bi tako lahko razdelili na tri dele: v prvem spoznamo obdobje pred deportacijo junaka in življenje budimpeštanskih Židov v obdobju protisemitističnega

nasilja, ko mora tudi deček, ki »mu v rasnem pogledu zvezde ne žarijo naklonjeno«, nositi rumeno zvezdo. Drugi, najobsežnejši del, prikazuje dečkovo doživljanje življenja v koncentracijskih taboriščih ter brutalnega mehanizma njihovih delovanj, tretji, sklepni in najkrajši del, pa zariše njegovo vrnitev domov, v svobodo in »novo« življenje – »pojem, katerega vsebina je za posameznika, obremenjenega s tovrstno izkušnjo, v najboljšem primeru razumljiva, a v realnosti onstran meja udejanljivega« (Kozin 2004: 166): *»Novo življenje – sem menil – bi lahko začel samo, če bi se ponovno rodil ali pa če bi me zadela kakšna duševna bolezen /.../«* (216.)

Zaradi perspektive otroka, iz katere je podan, roman deluje navidezno preprosto, vendar je ta preprostost najboljša prevara Kerteszevega dela. *Brezusodnost* se tako kaže kot izrazito kompleksna tvorba, ki zahteva (če naj bodo udejanjene vse njene implicitne razsežnosti) skrajno pretanjeno branje. Temeljni mehanizem, ki ga predpostavlja delo, je konfrontacija junakove perspektive in bračevega vedenja (Kozin 2004: 166). Kertesz je ob pomoči otroka podal navzven naivno sliko nacističnega nasilja, pri čemer deček sprejema svojo usodo s šokantno pasivnostjo, z neverjetno vdanostjo, brez stoka, žalosti ali sovraštva. Tako brez vsakršnega upora sprejme nove zakone rasne pripadnosti, ki jih izkusi še pred deportacijo; v tramvaju se je brez pomišljanja *»spravil v zadnji del vozila, tako kot je prav in kot zahtevajo predpisi«* (30), ker je Žid, mora delati, kar mu po njegovem mnenju prinese prednosti, *»saj bi mi bilo z rumeno zvezdo prepovedano prestopiti mestne meje. Jaz pa sem dobil v roke regularno izkaznico, na kateri je bil tudi pečat komandanta vojaške tovarne, s katero sem lahko "prestopil carinsko mejo".«* (27). Deportacijo oziroma »vožnjo na delo v Nemčijo« sprejme kot izziv, novo izkušnjo in da bo lahko *»videl tudi še kaj sveta«* (56), postaja v Auschwitzu pa se mu zdi »luščna«. Prvi dan v Auschwitzu v naivnem dečku (njegova otroška naivnost je tu stopnjevana do groteskni razsežnosti) pusti najmočnejši vtis (preostali dnevi so nato le še splošen vtis³¹); tamkajšnji ljudje so zanj kriminalci,³² nemški vojaki z orožjem ga ne vznemirijo

³¹ *»Čakali smo, čakali – če pomislim, pravzaprav na to, da naj se nič ne zgodi. Tista naveličanost skupaj s tem čudnim čakanjem, mislim, da je to tisti vtis, približno, da, ta lahko v resnici pomeni Auschwitz – seveda z mojimi očmi.«* (102); *»Šele v Zeitzu sem spoznal, da tudi jetništvo pozna vsakdanjike, še več, da so jetniški dnevi pravzaprav en sam sivi vsakdanjik.«* (115).

³² Zelo me je osupnilo, saj sem navsezadnje zdaj prvič v svojem življenju videl – vsaj iz take bližine – resnične jetnike, hudodelce v capastih progastih oblekah, okroglih čepicah, obritih glav. /.../ Na prsih vsakega sem poleg običajne številke kaznjence zagledal tudi rumeni trikotnik, in čeprav mi seveda ni bilo posebno težko razvozlati pomena te barve, me je to vendarle nekako zbadlo v oči. /.../ Njihovi obrazi pa

(»navsezadnje je to pri vojaki normalna stvar, kajpak« – 73), v rokah številnih vidi »redne sprehajalne« palice (v resnici korobače), kar ga preseneti, »saj so vendar vsi zanesljivega koraka, možje na višku moči« (73). Zdravnik (Mengele) se mu zdi simpatičen, vreden zaupanja, »z dobrohotnim pogledom« (75), in ko se mu zlaže, da ima 16 let (v resnici je star 14, a tako kot Wieselov junak tudi on uboga nasvet starih jetnikov in se tako izogne plinski celici), se mu zazdi, »da je bil zadovoljen in videti je bilo, kot da mu je odleglo; začutil sem, da sem mu najbrž všeč« (75). Na poti v kopalnico opazuje okolico, ki mu je všeč, naivno se razveseli nogometnega igrišča, kjer se bo lahko igral, hiše (privilegirancev) z negovanimi vrtovi mu dokazujejo, da so Nemci res čisti, urejeni in delovni, čeprav »v tem okolju ni bilo nikakršnih sledov kakega premikanja, korakov, življenja. A sem si dopovedal: to je pač razumljivo, saj imajo delavci odmerjen čas za delo.« (78.) Ukaz o predaji dragocenih predmetov, ki bi jih jetniki morebiti še skrivali (zaradi česar jih bodo za vsak primer še »rentgenizirali«) in zaradi katerih »bi v očeh nemške oblasti tvegali svoje poštenje« (81), se mu zdi nedvomno pravilen in upravičen, kopel je prijetno doživetje, striženje in odstranjevanje dlak ga malce presenetita, vendar »bi bilo neumno, če bi sitnaril zaradi take malenkosti, priznam« (83). Nekoliko ga preseneti tudi to, da dobi enako obleko kot »kriminalci«, ki jih je srečal na postaji in ki morajo zaradi hudodelstev, ki so jih storili, po njegovem prepričanju živeti za žico. Vodja bloka je za dečka vodnik, gostitelj, ki mu rdeči trak poudarja ugled, delitev jedilnega pribora s tovaršom mu ni všeč, ker ni bil navajen, »da bi si s kom delil krožnik in žlico, ampak, uvidel sem, pomanjkanje, ni kaj, včasih pač ne gre drugače« (89). Dimnik krematorija je zanj dimnik tovarne usnja, vonj pa »normalen« za tak obrat:

Sicer pa v tejle tovarni – so govorili – mi ne bomo delali, k sreči, kajti če bo šlo vse po sreči, če ne bodo med nami izbruhnili tifus, griža ali kakšna druga epidemija, bomo kmalu, so nas tolažili, odšli naprej v drug, prijaznejši kraj. /.../ Na vsak način pa so se ljudje takrat začeli gnesti okrog komandanta bloka in njegovih dveh pomočnikov, drezati v njih, jih obkladati z vprašanji /.../ ali sploh je epidemija? – Je – je glasil odgovor. – Kaj se dogaja z bolniki? – Umrejo. – In z mrlji? – Zažgejo jih – smo zvedeli. Resnici na ljubo – se je počasi izkazalo, vendar nisem mogel dobro slediti, kako, na kak način – tale dimnik nasproti nas ni dimnik usnjene tovarne, ampak "krematorij", to je dimnik upepeljevalnice, kot so razjasnili pomen besede. /.../ Lahko pa povem, da poleg dolžnega spoštovanja /.../ nisem ničesar drugega občutil. (92.)

tudi niso zbuiali ravno kakšnega zaupanja: štrleča ušesa, predsevisi nosovi, upadle, premeteno sijoče oči. Res so bili videti kot Židje. (68.)

Proti večeru prvega dne je Györgyju *»tako v glavnem približno postalo vse jasno«* (93): spozna, da ni delavec, temveč jetnik (tako kot vsi, za katere je mislil, da so »kriminalci«), da v krematoriju gorijo sopotniki z vlaka, ki jim je zdravnik pokazal pot v drugo smer, da je bil rentgen le ukana, da *»ta kraj, ta ustanova obstaja tu že vrsto let, stoji tukaj in deluje dan za dnem, na enak način«* (96), da se najpomembnejša nevarnost skriva v neprekuhani vodi, ki jo je pil ob prihodu in podobno. V šoli ga niso učili o Auschwitzu in drugih koncentracijskih taboriščih, zato si bo treba šele na mestu samem *»nabrati nekaj znanja«* (97) in se poučiti o njih.

Györgyja že po treh dneh bivanja v Auschwitzu deportirajo v Buchenwald in v njegovo podružnico Zeitz. Deček skozi svoje zaznave, predstave in razumevanje posreduje razmere v taborišču, pri čemer jih ocenjuje skozi logiko bivanja in potreb tam, zato so zanj logične, razumljive, celo smiselne. Dečkova slepota je sorazmerna z njegovim razumevanjem: bolj ko se mu zdi taborišče logično, manj ve o njegovem bistvu (Jager 2007b: 33). To Kerteszmu omogoči popolnoma nemoralizirajoč prikaz nacističnega zločina, hkrati pa z doslednim ohranjanjem notranje perspektive malega junaka zelo prepričljivo in pretresljivo podaja njegov psihološki razvoj (Kozin 2004: 166–167). V Zeitzu se György odloči, da bo postal *»dober jetnik, prihodnost pa bo botem že prinesla vse drugo«* (115); torej da bo spoštoval red, način življenja, se prilagodil taboriščnim pravilom in se primerno obnašal, s tem pa se začne tudi njegova notranja preobrazba. *»Zlati dnevi«* jetništva pa minejo, ko se začnejo zmanjševati obroki hrane in ko se čas začne neverjetno vleči, ko dan postaja enak dnevu: *»Poskušal sem gledati naprej, toda pogled je vsakokrat uzrl le jutrišnji dan, toda jutrišnji dan je taisti dan, to je en točno takšen dan – in to le, če je bila sreča naklonjena, seveda.«* (126.) *»Marljivi jetniki«* začnejo popuščati in se spreminjati, tako zunanje kot tudi notranje, deček pa še vedno naivno sprejema nove okoliščine, ki mu omogočajo preživetje: *»/.../ in doumel sem tudi, da ima tudi prijateljstvo svoje meje, ki jih odmerjajo zakoni življenja – tako pač je, povsem naravno in ni kaj reči.«* (131.) Deček postaja *»pravi taboriščnik«*, kar je razvidno tudi iz njegove zunanosti:

Nikoli namreč ne bi verjel, da se lahko tako hitro spremenim v usahlega starca. Za kaj takega so doma potrebna leta, vsaj petdeset, šestdeset let, tu pa so zadostovali tudi trije meseci in telo mi je odpovedalo pokorščino. /.../ Sedaj pa je ta ista koža, vsa gubasta, ohlapno visela, rumena in izsušena, z raznoraznimi

ognojki, rjavkastimi obročki, polna razcepov in razpokic /.../ Samo strmel sem v to naglico, v ta brezmejno tempo, v katerem se je z vsakim dnem zmanjševala, izginjala, se raztapljala in nekam izginjala z mojih kosti ta materija, ki jih je oblagala, jim dajala prožnost – to meso. (140.)

Opazne pa so zlasti duševne spremembe, ki razkrivajo notranje zlomljenega človeka:

Lahko povem, da so v mojih očeh določene stvari, ki sem jim, na primer, pred tem pripisoval nedojemljivo velik pomen, zgubile vso svojo težo. Tako, na primer, ko sem se stoje med čakanjem na apel utrudil, sploh nisem pogledal okrog sebe, da bi se prepričal, ali je tam blato, kakšna mlaka ali kaj, ampak sem kar počenil, se usedel, dokler me sosodje niso zvezli na noge. Mraz, vlaga, veter ali dež me niso mogli več zmotiti, niso več prodrli do mene, sploh jih nisem občutil. Celó glad je izginil, a vendarle sem kljub temu še kar naprej ponesel kaj do ust, karkoli sem našel, karkoli je bilo mogoče zaužiti, vendar le iz kratkočassja, mehanično, iz navade, da tako rečem. /.../ Pri delu se sploh nisem zmenil, kakšen videz delam – so me pač pretepli, a tudi s tem me niso ne vem kako prizadeli, tako sem vsaj pridobil čas: že pri prvem udarcu sem kar poskrbel, da sem se hitro znašel na tleh, vsega, kar je sledilo, pa sploh nisem več čutil, saj sem medtem že zaspal. V meni pa se je vendarle nekaj okrepilo: razdražljivost. Če bi kdo dreznil v moje udobje, in četudi bi se samo dotaknil moje kože, če bi na maršu zgrešil korak /.../ in bi mi kdo za hrbtom stopil na peto, bi ga še isti hip, brez najmanjšega obotavljanja, lahko, na primer, tudi ubil /.../ (144–145.)

Pripovedovalcu, ki vdano opisuje svojo telesno in duševno preobrazbo taboriščnika, s takim postopkom uspe tisto, kar v pričevanjski literaturi verjetno ni uspelo nobenemu od njenih avtorjev. Zanje oziroma vsaj za najbolj znane med njimi načelno velja, da njihov prikaz omenjene tematike ne pozna črno-belega ločevanja med dobrim/i/ in slabim/i/, strogo zamejenega ločevanja med krvniki in žrtvami (Kozin 2004: 167). Levi (2003: 28) na primer piše, da so s taboriščniki po navadi najbolj brutalno ravnali prav njihovi sotrpini, ki se jim je uspelo povzpeti na privilegirano mesto v taboriščni hierarhiji, György pa ne dojame taboriščnega sodelovanja, temveč je prepričan, da kapoji (čeprav nosijo zelen trikotnik, znak kriminalcev) odgovarjajo za red in pravico ter da so neoporečno pošteni, saj so jih njihovi dobri znanci postavili na vidnejša, vodilna mesta. Posebnost *Brezusodnosti* je torej ta, da v njej ni krvnikov, hudodelcev, ampak so vsi jetniki »dobri«, če pa ima deček s kom težave, najde razlago in ga upraviči.

Najpogostejši komentar k taboriščem (tako »zunanjega opazovalca« kot tistega, ki jih je preživel) je, da je bilo to nekaj, za kar ni nobene razlage. Kertesz gre tu še dlje, saj s svojim pričevanjem spodbija to nerazložljivost in ubesedi nedoumljivost sveta, v katerega

je bil vržen tudi sam. Stavek »Za Auschwitz ni razlage.« je po Kerteszú že zaradi svoje oblike napačen: »Za tisto, kar je, vedno obstaja razlaga, četudi samovoljna, zmotna, /.../, vendar drži, da ima dejstvo vsaj dvoje življenj, resnično življenje in /.../ duhovno podobo svojega obstajanja, to pa ni nič drugega kot razlaga /.../« (Kertesz 2003. V: Kozin 2004: 167). In ker je Auschwitz bil, zanj in za iracionalno, povezano z njim, obstaja neka razlaga, vendar ne v okviru tradicionalnih pojmov, ki jih običajno uporabljamo ob takšni tematiki. »Protisemitizem«, »končna rešitev«, »nacistično nasilje« idr. so sami na sebi nerazumljivi, saj je vsebina, skrita za njimi, dostopna (a ne nujno razumljiva) samo nekemu, ki je vse to doživel. In če naj ta vsebina postane nazorna (kar je prvi pogoj za rabo kakega pojma), mora biti osvobodjena vseh predsodkov in pejorativnih predznakov, ki se »prilepijo« nanjo šele sekundarno. Prav temu je namenjena perspektiva nedolžnega, neobremenjenega otroka (Kozin 2004: 168). In nazadnje otroštvo morda ni le neka nezmožnost, temveč tudi nujnost. Ni le absolutna nepripravljenost na iztrebljanje, ki ne zmore predpostaviti plinske celice, ki je brez sredstev, da bi prepoznala krivico, ampak tudi ščit, sredstvo za preživetje, ki pri razvrščanju na levo in desno noče ničesar vedeti o krematoriju (Jager 2007b: 33). György nikakor ni naiven in indiferenten, ampak s tem, ko se mu zdijo še tako ekstremni dogodki razumljivi, zmanjšuje pomen grozot in se distancira od njih.

V romanu sta najbolj poudarjeni kategoriji »Žid« in »židovstvo«, ki sta nekaj zunanjega, družbeno pogojenega, a hkrati tudi nujna identifikacijska točka vsakega posameznika. Problem nastane takrat, ko posameznika in njegovo življenje okolica določa s kategorijo, s katero se on sam ne enači. Kadar ta določitev tako korenito poseže v posameznikovo bivanje (kot se je to zgodilo v nacizmu in koncentracijskih taboriščih), se posameznik sploh ne more vzpostaviti kot subjekt, saj mu umanjka vsak identifikacijski moment. To, kar se je dogajalo v taboriščih (če sledimo Kerteszú), ni bila le degradacija človeka in njegovega dostojanstva, temveč pogosto tudi popolno razosebljanje – pa ne le v obdobju nacističnega nasilja, temveč v vsakem totalitarnem režimu (ta je namreč vedno zaznamovan z vladavino ene in edine resnične ideje, ki določa in obvladuje posameznika, s tem pa mu onemogoča svobodno delovanje in razvoj). S tega vidika je *Brezusodnost* roman o osnovni človeški svobodi, o temeljni svobodi posameznika (Kozin 2004: 168–169). György je opredeljen kot Madžar (ki jih

jetniki zaradi kolaboracije z nacisti ne marajo) in Žid, čeprav se z idejo židovstva ne čuti bistveno, ampak le naključno določen. Tako že pred deportacijo židovski prijateljici, ki vztraja, da so Židje nekaj posebnega, da nosijo v sebi posebno razliko, pojasni, da je zanj *»vendarle bolj bistveno tisto, kar nosimo zunaj«* (34):

Nazadnje sem ji omenil neki primer. /.../ o beraču in kraljeviču, ki sta si bila, /.../ po obrazu in zunanosti do dlačice enaka, tako da sta iz čiste radovednosti zamenjala svoji usodi, in tako je potem berač postal pravi kraljevič, kraljevič pa pravcati berač. Rekel sem dekletu, naj si tudi sama sebe predstavlja v takem položaju. /.../ Recimo, da bi se ji to zgodilo v njenih zgodnjih otroških letih, ko človek še ne zna govoriti in se ne more niti spominjati, a vendarle, vzemimo, da je bila nekako zamenjana ali kako drugače zamešana z deklico iz kake druge družine, ki pa bi imela, kar zadeva rasno pripadnost, vse dokumente povsem neoporečne: v tem namišljenem primeru pa bi tista druga deklica zdaj resnično tudi čutila tiste razlike in seveda nosila rumeno zvezdo, in bi glede na podatke, ki bi jih imela o sebi, sebe tudi resnično videla točno takšno – a tudi druga bi se seveda videla tako, kakršna naj bi bila in kakršno bi jo videli tudi drugi ljudje, in tako torej ne bi bikoli niti pomislila na kakršnokoli drugačnost, ničesar ne bi vedela o kakšni razliki. (34–35.)

Györgyja zaradi določenosti židovstvu izloči ne le vsa »nežidovska« okolica, temveč tudi Židje, ki ga v taborišču (ker ne zna njihovega jezika in njihovih molitev) gledajo kot tujca, nekakšnega sovražnika, vendar mora kljub temu pretrpeti njihovo, torej neko tujo usodo:

Zdaj bi ji že znal povedati, kaj pomeni »Žid«: nič, vsaj zame nič ne pomeni, vse dotlej, dokler se ne začno koraki. Nič ni res, ni druge krvi in ni drugega, samo ..., /.../, samo dane situacije so in v njih druge danosti. Tudi jaz sem preživel neko dano usodo. Ni bila moja usoda, vendar sem jo jaz preživel /.../ zdaj že moram nekaj početi z njo, jo nekam, k nečemu priključiti, zdaj se navsezadnje ne morem več zadovoljiti s tem, da je bila pomota, slepo naključje, iztirjenje, ali da se morebiti sploh ni zgodila. (218.)

Kot ugotavlja Kozinova (2004: 169–170), naslov romana torej ne pomeni odsotnosti usode in navzočnosti naključja, ki bi obvladovalo posameznikovo življenje, saj se opozicija usoda – naključje lahko vzpostavi le za nekoga, ki celotno dogajanje spremlja od zunaj. Kot že zapisano, pisatelj v središče dogajanja postavi nedolžnega in neizkušenega dečka. Dogajanje, v katero je ta pahnjen, pa je v popolnem nasprotju z njegovimi pričakovanji in predstavami o svetu, presega njegovo vedenje in zato tudi

zmožnost razlage. György se sicer empirično uči in prilagaja, ker pa ga obdajata le radikalna tujost in iracionalnost, na koncu sam postane njuno utelešenje. Preživi neko usodo, vendar ne svoje, on je nima. Vprašanje usode in naključja si lahko postavi posameznik z vsaj osnovno svobodo mišljenja in delovanja (svoboda je tu mišljena le kot družbenopolitična kategorija), v življenju nekoga, ki je (še preden se dobro vzpostavi) degradiran na raven živali (iracionalnega bitja), zatiran in izločen iz okolice, pa ostanejo le še najbolj osnovni nagon po preživetju, sprejemanje iracionalnega, ker ga to tako ali tako presega (dečkov komentar na novinarjeva vprašanja o pretepanju, pomanjkanju, trpljenju, ki jih je preživil v taborišču, je vedno »razumljivo«), in mržnja. Ta je edino, kar ga /je/ obdaja/lo/, zato postane mržnja tudi sam: »/.../ in zanimalo ga je: kaj pravzaprav čutim zdaj, ponovno doma, ko vidim mesto, ki sem ga nekoč zapustil. Odvrnil sem mu: – Mržnjo. – Umolknil je, a kmalu dodal svoje mnenje, da mora, žal, razumeti moja čustva. /.../ verjame, je dodal, da se razumeva, da dobro ve, koga mrzim. Rekel sem mu: – Vsakogar.« (208.) V »normalnem«, racionalnem svetu, kjer vladajo drugačni, njemu neznani zakoni, se ne znajde: »Kmalu je prišel neki človek v uniformi s čepico in me prosil za karto. Rekel sem mu: nimam je. Predlagal mi je: kupite jo. Odgovorim: iz tujine prihajam, nimam denarja. Potem si je ogledal mojo bluzo, nato mene /.../ in mi dal na znanje, da ima prevoz svoje zakone, ki jih ni postavil on, temveč njegovi predpostavljeni.« (207.) Zaradi te odtujenosti v osvobojeni Budimpešti pogreša taborišče: »To je bila tista značilna ura – celo tukaj in celo tu jo prepoznavam – moja najljubša ura v taborišču, in polotil se me je neki oster, boleč in nesmiseln občutek: domotožje.« (220.) V taboriščih je namreč deček dozorel, z izkušnjami od tam pa v svetu, ki ga ne pozna in ki je zanj preveč kompleksen, ne more delovati. Sreče v Budimpešti ne pozna (ali pa se je ne spominja, ker so bili tudi rasni zakoni predpriprava na taborišča), zato je edini spomin, ki ga ima na »nekaj, kar je spominjalo na srečo«, »tam, v odmoru med mukami, tam poleg dimnikov« (220). Odloči se, da bo ljudem, ki ga bodo spraševali o taboriščih, pripovedoval o sreči, če je seveda ne bo pozabil. S tem nakaže, da je pred njim drugačno življenje, ki ga bo mogoče naučilo novega pomena te besede.

Kerteszovo (močno avtobiografsko zaznamovano) delo pomeni v kontekstu literarne tradicije posebno, vsekakor ironično različico razvojnega romana, ki je enega od vrhuncev dosegel z Goethejevim delom *Učna leta Wilhelma Meistra*. Razlika med

Goethejem in Kerteszem je v tem, da prvi ohranja vero v neko smiselno, racionalno urejenost sveta, junak pa s svojim prilagajanjem družbenim merilom postopno notranje zori in doseže spravo s svetom, v katerega je postavljen. Svet Kerteszevega junaka je brezumen, v svoji najboljši različici absurden, junaka pa njegovo prilagajanje danim razmeram ne odreši ničesar – fizično sicer preživi, a je notranje zlomljen. Tako kot Goethejev junak tudi on ob tem psihično dozori, vendar ga pridobljene izkušnje ne vodijo v spravo s svetom, ki ga obdaja: sprejema vsakokratno danost, a ostaja radikalno odtujen od vsega in vsakogar. Sprevrženost sveta in zgodovine se potrjuje z dejstvom, da se je grozljivost bližnje preteklosti dogajala v deželi, ki je približno stoletje pred tem razglasila načela in vrednote humanističnega racionalizma, pa tudi z dejstvom, da se učna leta Györgyja Kövesa dogajajo v neposredni bližini kraja, ki je bil njihov najbolj razvpiti glasnik, poleg Weimarja (Kozin 2004: 170–171), in da Goethejevo drevo raste v Buchenwaldu.

Brezusodnost tudi v formi sledi koncentracijskemu taborišču, saj teče počasi, linearno, tako kot se privajaš na lakoto, sprejemaš vednost o plinskih celicah, skladovalnice trupel sojetnikov doživljaš kot danost, ko izgubiš voljo vplivati na svoje življenje, a prav zaradi te počasnosti sploh lahko preživiš: *»Če pa ne bi bilo tega časovnega reda in bi se vse naše spoznavanje pri priči zrušilo na nas, bi se lahko primerilo, da tega ne bi preneslo niti naše srce niti naša glava /.../«* (210.)

5 Sklep

V diplomskem delu sem se ob izbranih delih slovenskih in evropskih pisateljev – deportirancev poglobila predvsem v literarne upodobitve nemških koncentracijskih taborišč oziroma preučevala, kako poskušajo pričevanja posredovati koncentracijsko resničnost. Ob tem sem odgovorila na vprašanje, zakaj je večina literature, ki je izšla iz taboriščne izkušnje, nastajala desetletje oziroma desetletja pozneje in ne takoj po drugi svetovni vojni. Kot sem ugotovila, so na reprezentacije taboriščne resničnosti močno vplivale družbenopolitične razmere, v katerih so nastajala pričevanja. Poleg molka in splošne nepripravljenosti sveta pogledati v oči resnici druge svetovne vojne so Kralj, Mušič in Kertesz prešli iz nacističnega totalitarizma v komunističnega, ki se mu je Pahor uprl, zato je njegovo delo ostalo zanemarjano. Poudarila sem tudi vlogo dachauskih

procesov, ki so v slovenskem prostoru izzvali še intenzivnejše zapostavljanje taboriščne tematike, tako s strani pisateljev kot tudi oblasti in kritike. Poleg zunanjega so na priče vplivali tudi notranji dejavniki, predvsem krivda preživelega; ta obvladuje zlasti Pahorjevo *Nekropolo*. Pripovedovalec si izprašuje vest in ob spominu na mrtve sojetnike doživlja preganjavice. Razreši jih s pomenljivo figuro Ostržka, zamislijo o deiktični podobi, s katero bi mladim generacijam omogočil uvid v resničnost »potopljenih«, s tem pa izpolnil svojo dolžnost in se spravil. *Nekropola* zato ne govori le o taboriščnem svetu, ampak premišljuje človeka, ki je izšel iz njega, nalogo, zaradi katere ga nikoli ne zapusti, svojo nemoč in spet odločno voljo pripovedovati, pričati (Žgank 2008: 118). Kajti bistveno vprašanje, ki se postavlja ob *Nekropoli*, ni to, kako preživeti v taborišču, temveč kako pozneje živeti s tem (Titan Felix 2004: 138).

Pisatelji – pričevalci so se morali spopasti tudi s problemom pisave za reprezentacijo koncentracijske realnosti. Najprej so povsem upravičeno govorili o nezadostnosti besede, o neupodobljivosti taboriščne izkušnje; ta se je nato prelevila v praktično krilatico, s katero so jo odpravljali v območje nespoznavnega. V zadnjem času tak koncept ostro kritizira filozof Jacques Ranciere (2004. V: Žgank 2008: 116), ki pravi, da problem upodabljanja genocida ni v nezmožnosti njegove upodobitve, »saj je vse upodobljivo«, ampak v tem, da moramo »vedeti, kaj hočemo upodabljati in kateri način upodabljanja je v ta namen treba izbrati«. Pisatelji – pričevalci so morali tako razrešiti vprašanje podobe, ki naj jo privzame pričevanje, da bo zadostilo potrebi po posredovanju skrajne zgodovinske resničnosti, oziroma, z drugimi besedami, kako taboriščno izkušnjo približati bralcu, da bo ta doživel njen najbolj realen približek.

Kozarjevo črtico sem označila za memoarsko; čeprav avtor piše na podlagi realne taboriščne izkušnje Mauthausna, njegov prvoosebni pripovedovalec ne zavzame pričevanjske dispozicije. Ne priča v imenu mrtvih tovarišev, ne podaja slike taboriščne resničnosti, ob kateri celo priznava, da ni dobro poučen o njej. Kraljevo zbirko novel sem opredelila kot taboriščno prozo, ker tretjeosebni pripovedovalec ne zagotavlja resničnosti pripovedovanega, hkrati pa pogosto vstopa v misli pripovednih oseb – s tem povsem literarnim postopkom se besedilo odmika od posredovanja doživetega in vstopa v popolno fikcijo. Pahorjevo *Nekropolo*, Wieselovo *Noč* in Kerteszevo *Brezusodnost* sem opredelila kot pričevanjska besedila, ker prvoosebni oziroma personalni pripovedovalec

nastopa kot pričevalec, kot tisti, ki govori: bil sem tam, zato lahko pričam, moja pripoved je verodostojna, opisani dogodki ustrezajo resničnosti, kar je bistveno za pričevanje. Ob *Nekropoli* sem odkrila, da se navezuje na občutek nezadostnosti posredovanja, nemoči, iz katere izhaja govor pričevalca. Koncentracijskih taborišč ni mogoče misliti v njihovi razsežnosti, se jih spominjati v njihovih bistvih, zato lahko nastopajo le kot izrez, elipsa spomina, »prazna mesta« pa Pahor zapolni z esejističnimi vložki, ki prevzemajo mesto komentarja. S tem zmanjšuje stopnjo nedoločenosti, saj se v *Nekropolo* vpisuje pričevalec, njegovo razumevanje lastne izkušnje in volja, da bi resničnost, ki jo mora posredovati, opredelil čimbolj določno (Žgank 2008: 117). Deli literature Šoa, *Noč in Brezusodnost*, uvedeta perspektivo otroštva, ki skozi prizmo nedolžnega pogleda podaja neubesedljivo; »ne zakoplje se v anatomijo krematorijev, temveč se raje umakne v svitke dima, ki jih le-ti valijo iz sebe« (Hradil 2003: 134), s čimer bralcu, naslovniku pričevanja, prepusti nalogo zapolniti »prazna mesta«. To omogoči zvestobo dogodku in vzbuja estetski užitek, ki izvira iz neugodja ob nesoizmerljivosti naših predstavnih zmožnosti z idejami uma (Jager 2007b: 29). Z gotovostjo lahko trdim, da o genocidu druge svetovne vojne »uspešno« (kolikor je ta beseda v tem kontekstu pač smiselna) priča tudi Pahor, ki sicer ni Žid, s tem pa zavračam stereotipno opredeljevanje pričevanj o genocidu, ki naj bi bila tematizirana le v okviru literature Šoa.

Osrednje mesto v pričevanjski književnosti pripada podobi jetnika, koncentracijskega človeka, ki z vstopom v taborišče doživi preobrazbo. Jetnik je degradiran na raven živali, zato Kralj, Pahor in Wiesel uporabljajo živalske prispodobe, s katerimi poskušajo ubesediti razčlovečenje tamkajšnjega človeka. Pri Pahorju, Wieselu in Kerteszju srečamo tudi razosebljenje, pri čemer se spremembe začnejo s preobrazbo telesa, ki postaja neprepoznavno, izgublja istovetnost s samim seboj, dokler se neizmerno ne približa preostalim in se stopi v anonimni skupnosti. Izrekanje jaza ob tej spremembi zlasti pri Kerteszju (2003: 156) ni trdno, ampak prej nekakšna navzočnost-v-odsotnosti, čista zunanost: »Ampak, kar se mene tiče, jaz vendar nisem mogel dvomiti o tem, da živim, pa četudi tleče, privit do dna kot stenj, saj je v meni še gorelo nekaj, plamen življenja, kot običajno pravimo – oziroma, tu je bilo moje telo, natančno sem vedel vse o njem, samo da mene nekako ni bilo več v njem.« In v tem je tudi vsa skrivnost: smisel taborišča ni smrt, ampak osebnostno razvrednotenje posameznika, ki ni prave krvi ali pač ni na pravi

strani. Smisel taborišča je ponižanje, ki je hujše od smrti, ki je edina resnična smrt. Taborišče v psihi preživelega zasede »mesto travme«, s katerim je človek poslej dokončno zaznamovan in usodno ranjen, občutek lastne vrednosti, na katerem stoji in pade njegov odnos do sveta, pa je obsojen na nenehno prevpraševanje (Titan Felix 2004: 136–138), kajti – kot v *Brezusodnosti* piše Kertesz – »*nikoli ne moremo začeti novega življenja, vedno lahko samo nadaljujemo staro*« (218).

In kje obravnavani avtorji vidijo rešitev za človeštvo, da se kaj takega ne bi več ponovilo? Kralj in Mušič podajata pesimistično vizijo sveta, pa ne toliko zaradi zagrenjenosti kot spoznanja, da se ljudje kljub vsemu nismo naučili ničesar. Zato opozarjata, da se zlo ponavlja, le da privzema drugačne oblike, zato »gremo spet v lager« in zato »nismo nikoli poslednji«. Kertesz (2003. V: Hradil 2003: 134) ob tem dodaja, da je zlo najhujše zaradi golega dejstva, ker se je v (zahodnoevropskem) človeku sploh nagrmadilo toliko zlobe, uperjene proti Drugemu, sočloveku, in v tem tiči nepopisno zlo, ne pa v nekakšnih tolažilnih spoznanjih in izgovorih, da gre le za omejene zločine esesovcev nad Židi. Pahor vidi rešitev v ljubezni in spremembi družbe, Frankl je na podlagi taboriščne izkušnje razvil logoterapijo, podlago današnje psihoterapije. Prav vsi naštetih pa so oziroma še vedno vztrajno svarijo svet pred najbolj krvavo dediščino minulega stoletja. Njihov govor je zavezan tistim, za katerimi je ostala tišina. In čeprav naloga priče še zdaleč ni bila lahka (Levi in številni drugi so storili samomor), čeprav sta jih zavračala tako literarna kritika kot tudi družbenopolitična sfera (ki jih, ironično, danes ovešata in obsipavata s preštevilnimi nagradami in ovacijami), so vztrajali pri svojem poslanstvu *nikoli pozabiti, večno svariti*, ker ne samo da se »Auschwitz« ne more več ponoviti, »Auschwitz« se še vedno ponavlja.

6 Bibliografija

- Giorgio Agamben, 2005: *Kar ostaja od Auschwitza. Arhiv in priča*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Hannah Arendt, 2003: *Izvori totalitarizma*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Claritas 28).
- France Bernik, 1987: Tipologija vojne tematike v slovenski prozi (1945–1952). V: *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Mednarodni simpozij Obdobja 7, ur. F. Zadavec. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 307–313.
- Matej Bogataj, 2008: Boris Pahor: *Nekropola*. *Mladina* 47, 82.
- John Boyne, 2007: *Deček v črtasti pižami*. Dob pri Domžalah: Miš (Zbirka Nekoč/Miš).
- Marjan Dolgan, 2007: Anatomija koncentracijskega taborišča ali novelistična zbirka *Mož, ki je strigel z ušesi* Vladimirja Kralja. V: Vladimir Kralj: *Mož, ki je strigel z ušesi*. Celje: Društvo Mohorjeva družba (Celjska Mohorjeva družba), 361–381.
- Peter Esterhazy, 2003: Spremna beseda. V: Imre Kertesz: *Brezusodnost*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 223–228.
- France Filipič, 1991: Transport Slovencev 23. avgusta 1941 v Mauthausen. V: *Borec* 10, 661–710.
- Viktor E. Frankl, 1992: *Kljub vsemu rečem življenju da*. Celje: Mohorjeva družba.
- Maksimiljan Fras, 2007: Elie Wiesel: *Noč*. *Ampak* 11, 70.
- Ivanka Hergold, 1997: Bivanjska muka in upornost nesvobodnih ljudi v opusu Borisa Pahorja. V: Boris Pahor: *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor 279), 195–231.
- Jože Hradil, 2003: Spremna beseda. V: Imre Kertesz: *Kadiš za nerojenega otroka*. Radovljica: Didakta, 133–135.
- Jože Hudeček, 2001: Izmaknil sem se jim zadnji hip. Pogovor z Zoranom Mušičem. *Ampak* 4, 18–23.
- Petra Jager, 2007a: Boj za življenje v nesmislu zla. *Delo* 274, Književni listi, 20.

- Petra Jager, 2007b: Pričevanje pisave. *Borec* 639–643, 9–54.
- Silvija Kavčič, 2008: *Preživele smo in spominjamo se. Slovenske jetnice v ženskem koncentracijskem taborišču Ravensbrück*. Ljubljana: ZAK (Knjižnica ZAK 4).
- Imre Kertesz, 2003: *Brezusodnost*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Imre Kertesz, 2003: *Kadiš za nerojenega otroka*. Radovljica: Didakta.
- Janko Kos, 1979⁵: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Matevž Kos, 1997: Boris Pahor: *Nekropola*. *Delo* 251, 15.
- Marko Košan, 2008: Pričevanje podobe. O razmerju umetnosti do pričevanja o strahotah nacističnih koncentracijskih taborišč. *PR: časopis Koroške galerije likovnih umetnosti* 10, 13–17.
- France Kozar, 1991: *En svet večer 1941*. V: *Borec* 10, 711–712.
- Tina Kozin, 2004: Živeti neko drugo usodo. Imre Kertesz: *Brezusodnost*. *Literatura* 154, 165–171.
- Vladimir Kralj, 1961: *Mož, ki je strigel z ušesi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Zoran Kržišnik, 2009: Zoran Mušič: *Nismo poslednji ...* V: *Zoran Mušič v javnih in zasebnih zbirkah v Sloveniji*. Ljubljana: Moderna galerija, 29–32.
- Primo Levi, 2003: *Potopljene in rešeni*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Nina Levick, 2000: *Nismo poslednji*. Zoran Mušič razstavlja v Veliki Britaniji. *Delo* 46, 9.
- François Mauriac, 2007: Predgovor. V: Elie Wiesel: *Noč*. Radovljica: Didakta, 7–10.
- Andrej Medved, 2001: *Nismo poslednji!*. *Ampak* 4, 56–57.
- Boris Pahor, 1997: *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor 279).
- Mladen Pavičić, 2003: Osrednje delo aktualnega nobelovca. *Delo* 237, Književni listi, 12.
- Slavko Pezdir, 2010: Manom ugaslih tovarišev. *Delo* 130, 16.

- Miha Rubin, 2008: Aplavz naj bo vedno namenjen tistim, ki se niso vrnil iz taborišč. *Delo* 261, 25.
- Maja Smotlak, 2008: Z Borisom Pahorjem o *Nekropoli*, zgodovini, mladih in še marsičem. Pogovor z Borisom Pahorjem. *Mladika* 7, 11–15.
- Primož Sturman, 2007: Veliko trpljenja, ki so ga prestali drugi, mi je bilo prihranjenega. Pogovor z Borisom Pahorjem. *Delo* 72, 19.
- Marcel Štefančič, jr., 2007: Elie Wiesel: *Noč*. *Mladina* 50, 66.
- Robert Titan Felix, 2004: Koncentracijsko taborišče kot univerzalna metafora družbene stvarnosti. *Dialogi* 7, 131–138.
- Elie Wiesel, 2007: *Noč*. Radovljica: Didakta.
- Franc Zadravec, 1994: Slovenski roman o nasilju (na primeru romana *Nekropola*). V: *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Mednarodni simpozij Obdobja 14, ur. M. Juvan in T. Sajovic. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 409–417.
- Franc Zadravec, 1976: Pripovednik Vladimir Kralj. V: Vladimir Kralj: *Mož, ki je strigel z ušesi*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev), 349–367.
- Marijan Zlobec, 2008: *Mož, ki je strigel z ušesi* – ponatis novel. Novosti celjske Mohorjeve družbe. *Delo* 5, 13.
- Gojko Zupan, 2009: Življenje in ustvarjanje. V: Zoran Mušič v javnih in zasebnih zbirkah v Sloveniji. Ljubljana: Moderna galerija, 191–214.
- Jasmina Žgank, 2008: *Poskus opredelitve pričevanjske književnosti ob besedilih francoskih in slovenskih pisateljev-deportirancev*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo ter Oddelek za romanske jezike in književnosti.