

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

**POLONA STERGAR**

**Podoba vojne v romanih *Nekropola* Borisa Pahorja in  
*Angel pozabe* Maje Haderlap**

Diplomsko delo

Mentor:  
red. prof. dr. Matevž Kos

Univerzitetni študijski program prve  
stopnje: Primerjalna književnost in  
literarna teorija

Ljubljana, 2015

# IZVLEČEK

## **Podoba vojne v romanih *Nekropola* Borisa Pahorja in *Angel pozabe* Maje Haderlap**

V diplomskem delu je na primeru *Nekropole* Borisa Pahorja in *Angela pozabe* Maje Haderlap, prikazana podoba vojne. Predstavljena so zgodovinska dejstva 2. svetovne vojne s poudarkom na koncentracijskih taboriščih in na življenjepisih obeh avtorjev, kar je pomembno za razumevanje romanov, ki temeljita na avtobiografiji. Roman *Nekropola* je označen kot pričevanjska literatura in taboriščni roman, roman *Angel pozabe* pa je podrobneje analiziran kot avtobiografija in avtobiografski roman. Sledi analiza obeh romanov, ki vključuje zunanjo in notranjo zgradbo obeh romanov – fabulo, motivno-tematsko analizo, jezik in vrsto pripovedovalca. V diplomskem delu se odkrivajo stičiščne točke obeh romanov – ohranjanje slovenskega jezika oziroma slovenske besede, travma vojne, ki je prizadela Primorce in Korošce, iskanje identitete v razcepljenosti med dvema kulturama in jezikoma. Ugotovljeno je, da vojne grozote v obeh delih vplivajo na ljudi, ki so vojno neposredno preživeli, prav tako pa tudi na njihove potomce, ki so se z njo srečali posredno. Ne glede na geografsko lego ozemlja – Primorska ali Koroška – vojna za seboj pusti nepopravljive posledice.

**Ključne besede:** druga svetovna vojna, avtobiografski roman, koncentracijsko taborišče, *Nekropola*, *Angel pozabe*.

# ABSTRACT

## **Images of War in the Novels *Nekropola* by Boris Pahor and *Angel pozabe* by Maja Haderlap**

The diploma thesis explores the images of war presented in Boris Pahor's *Nekropola* and Maja Haderlap's *Angel pozabe*. The historical facts of the Second World War with the focus on concentration camps are presented, as well as both authors' biographies, since they are important for understanding the novels which are partly autobiographical. This historical and biographical background is followed by the analysis of both novels, including their internal and external structure – fabula, motif-theme analysis, discourse and narrator. Through the analysis, common points emerge: preservation of the Slovene language, respectively Slovene word; the trauma of the war which impacted Primorska and Koroška; as well as the search for identity in the chasm between two cultures and languages. The analysis leads to the conclusion that the terrors of war affect both people who experienced war and their offspring who experienced it only indirectly. Regardless of the geographical location – whether it be Primorka or Koroška – war has irreversible consequences.

**Key words:** Second World War, autobiographical novel, concentration camp, *Nekropola*, *Angel pozabe*.

# KAZALO

<b>IZVLEČEK .....</b>	<b>II</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>III</b>
<b>KAZALO .....</b>	<b>IV</b>
<b>POVZETEK .....</b>	<b>VI</b>
<b>1 UVOD.....</b>	<b>7</b>
<b>2 BORIS PAHOR IN MAJA HADERLAP .....</b>	<b>8</b>
2.1 ŽIVLJENJE IN DELO BORISA PAHORJA.....	8
2.2 ŽIVLJENJE IN DELO MAJE HADERLAP .....	10
<b>3 DRUGA SVETOVNA VOJNA.....</b>	<b>12</b>
3.3 KONCENTRACIJSKA TABORIŠČA .....	12
<b>4 PRIČEVANJSKA LITERATURA, AVTOBIOGRAFIJA IN TABORIŠČNI ROMAN.....</b>	<b>14</b>
4.1 AVTOBIOGRAFIJA IN AVTOBIOGRAFSKI ROMAN.....	14
4.2 TABORIŠČNI ROMAN .....	16
<b>5 ROMAN NEKROPOLA .....</b>	<b>17</b>
5.1 O DELU .....	17
5.2 ANALIZA ROMANA .....	18
5.2.1 Zgodba.....	18
5.2.2 Motivno-tematska analiza .....	18
5.2.3 Jezik.....	22
5.2.4 Pripovedovalec.....	23
<b>6 ROMAN ANGEL POZABE .....</b>	<b>25</b>
6.1 O DELU .....	25
6.2 ANALIZA ROMANA .....	26
6.2.1 Zgodba.....	26
6.2.2 Motivno-tematska analiza .....	27
6.2.3 Jezik.....	36
6.2.4 Pripovedovalka.....	37
<b>7 STIČIŠČNE TOČKE ROMANOV NEKROPOLA IN ANGEL POZABE .....</b>	<b>38</b>

<b>8 SKLEP .....</b>	<b>41</b>
<b>VIRA .....</b>	<b>42</b>
<b>LITERATURA.....</b>	<b>42</b>
<b>9 PRILOGE .....</b>	<b>45</b>

## POVZETEK

Diplomsko delo obravnava dva romana – *Nekropola* in *Angel pozabe* (*Engel des Vergessens*). Za razumevanje njune tematike izpostavlja glavna dejstva o drugi svetovni vojni, fašizem in nacizem. Zgodovina je v romana vpeta na različna načina – v romanu *Nekropola* na pričevanjski način, ki je hkrati avtobiografski, pri romanu *Angel pozabe* lahko govorimo o avtobiografskem romanu, ki se z vojno tematiko ukvarja posredno – po babičinem in očetovem pripovedovanju glavne protagonistke oziroma v našem primeru pisateljice. Primorski Slovenec in koroška Slovenka, ki sta se v življenju srečevala (in se še vedno) z razcepljenostjo med dvema kulturama, dvema jezikoma, dvema načinoma življenja in med dvema svetovoma (tako notranjim kot tudi zunanjim), sta za izpovedovanje "izbrala" besedno umetnost. Vojna vpliva na oba, čeprav na drugačen način, zato se diplomsko delo ukvarja s podobo vojne in njenega pustošenja, ki vpliva tako na tiste, ki so jo doživeli, kot tudi na tiste, ki so o njej slišali od svojih najbližjih. Če se je na začetku diplomskega dela zdelo, da seciramo tematiko glede na geografsko lego, se pravi na koroško in primorsko, se proti koncu izkaže, da se sporočilo pravzaprav zlije v eno. Iskanje identitete, izkušnja taborišča (moška vojna zgodba – Natzweiler-Stuthof in ženska vojna zgodba – Ravensbrück), opisovanje iste "politične strani" – partizanstva in poudarjanje slovenščine (in s tem izkazovanje zvestobe maternemu jeziku) so točke, pri katerih se romana stikata in sta si podobna. Največja razlika v zunanji formi je, da je *Nekropola* roman, napisan v slovenskem jeziku, medtem ko je *Angel pozabe* (slovenski roman) napisan v nemščini. Ena od skupnih točk, s katero se bralci srečamo pri obeh romanih, je tudi spomin. Spominu ni mogoče ubežati in v obeh primerih pisatelja pišeta knjigo po narekovanju svojih spominov. Pri *Nekropoli* Borisu Pahorju ne gre za zatiranje spomina, saj je ravno spomin sredstvo, s pomočjo katerega opozarja, da preteklih dejanj in zgodovine ne smemo ponavljati, pri romanu *Angel pozabe* Maje Haderlap pa se kljub težnji k izgubi in pozabi spomina to ne more uresničiti, saj je spomin v njenem primeru izginil v knjigi. Postal je zgodba.

# 1 UVOD

V pričujočem diplomskem delu poskušam analizirati romana *Nekropola* in *Angel pozabe*. Nikoli si nisem predstavljala, da bom za diplomsko delo izbrala prav vojno tematiko. In 'zarečenega kruha se največ poje', pravijo. Verjetno bi tako rekla tudi babica iz romana *Angel pozabe*. In sem jo obravnavala. Zakaj? Najprej me je prevzel roman *Angel pozabe*. Name je naredil velik vtis. Sprva predvsem zaradi sloga in melodičnosti jezika. Vseskozi sem se spraševala, kako lahko kdo napiše tako sofisticiran roman. Ko sem ga brala, sem jokala, se smejala in zgodilo se je, da sta se v meni vzbujala oba občutka – žalost in veselje hkrati. Srhljivo blizu že pretekla katarze. Meni se je zdel roman izjemen. Zato sem ga priporočala svojim prijateljem, družini, znancem. Zanimalo me je, kako ga bodo brali in kaj bo za seboj pustil. In prav vsi, ki so ga prebrali, so bili istega mnenja – roman je mojstrski. Pa naj je šlo za izkušene bralce ali za bralce, ki letno preberejo eno ali dve knjigi. Napisan je za vse. Zato, da ga slišimo. Zato, da je slišan. Če slučajno kdo naključno bere moj uvod k diplomskemu delu in še ni prebral knjige, ga pozivam, naj to stori. Nagrajen bo z dobro preživetim časom ob kakovostni knjigi, ki mu ponuja vse, kar bi si želel v njej najti – zgodovino, politiko, vojno, smrt, pokrajinske razsežnosti, karakterizacijo oseb, ob katerih morda spoznaš kakšno lastnost svojih bližnjih in sebe, vprašanje jezika, ki ni za vse samoumeven, iskanje identitete, človekovo odraščanje, razvoj otroka v odraslega, odpuščanje, meddružinske vezi in odnose. Šele po tretjem branju romana sem opazila nekaj korekturnih napak, ki pa se mi še zdaj zdijo neznatne. Roman me je spodbudil k odkrivanju preteklega, k zbiranju podatkov iz zgodovine, h gledanju dokumentarcev o drugi svetovni vojni, ki sem jo prej poznala le bežno in se zanjo nisem preveč zanimala, ker sem mislila, da je tema za moj temperament pretežka. Predvsem pa so me ob branju zanimale življenjske zgodbe ljudi, ki so preživel vojno. Zanimala me je njihova notranjost in predvsem – na kakšen način so vojno lahko preživel. In zato je prva logična in prvinska misel zagotovo Boris Pahor in njegova *Nekropola*. Izbor knjig za primerjavo je tako subjektivne narave, saj sem lahko izbirala med mnogimi drugimi romani z zgodovinsko tematiko, ki jih ni malo. Glavni ključ, po katerem sem se odločila za ta romana je bil – kako je branje vplivalo name in kaj sta romana za seboj pustila. Tudi roman *Nekropola* me je pretresel, tako kot *Angel pozabe*, bil krivec za mojo trimesečno nespečnost, razmišljanje o zgodovini in o ljudeh, ki so jo začeli. Se sploh lahko reče, da so to ljudje in se jih s tem enači z vsemi žrtvami, ki so zaradi njih preživele (ali tudi ne preživele) nečloveška dejanja? Jaz jim ne odpustim. Ne

odstopam in me ne zanima. Pisatelja obravnavanih romanov pa jo. Zgodovino namreč. Sprejemata in ji odpustita. Oba družita pisateljska neizprosna in precizna. Združuje ju nemoraliziranje in iskrenost. Kako jima uspe, ne vem. Vem pa, da sta v tem visoko nad navadnim človekom, se dvigata preko sebe in zmoreta, česar drugi ne. Napisati trpko zgodovino, ne, da bi obsojala, ne, da bi se maščevala. Kar tako. Na tiho. A hkrati – tako zelo na glas.

## **2 BORIS PAHOR IN MAJA HADERLAP**

### **2.1 ŽIVLJENJE IN DELO BORISA PAHORJA**

Boris Pahor se je rodil v slovenski družini 26. avgusta 1913 v Trstu, ki je takrat spadal pod Avstro-Ogrsko. Kot otrok je bil priča naraščanju fašistične ideologije, leta 1920 pa požigu slovenskega Narodnega doma v Trstu, ki so ga izvedli italijanski fašisti. To, da je pri sedmih letih gledal, kako gori stavba, v kateri je bilo gledališče, knjižnica, telovadnica, stavba, ki jo omenja kot "mesto v imenu kulture", ga je izjemno zaznamovalo in je vplivalo na njegovo literarno ustvarjanje (še posebej na zbirko *Kres v pristanu* in roman *Trg Oberdan*). V Trstu je leta 1919 začel obiskovati osnovno šolo, ki pa so jo kasneje, čez štiri leta, ukinili; kot vse druge slovenske in hrvaške šole v Julijski krajini (tako se je takrat imenovalo to ozemlje). Zato je moral šolanje nadaljevati v italijanskem jeziku. Če je kdo v šoli spregovoril slovensko besedo, so ga kaznovali. Nekatere kazni so bile zaničljive in ekstremne (kot je pljuvanje dekletom v obraz). In takrat se zgodi razkol identitete, ki jo pisatelj kasneje išče iz besedila v besedilo. V tistem času nisi bil ne Slovenec ne Italijan. Slovenec, ker to nisi smel biti, Italijan, ker to nisi bil. Po petem razredu ga je oče vpisal na dvoletni trgovski tečaj. Nalašč ni zaključil šolanja, saj se ni hotel učiti v italijanščini, sploh pa ni bil prepričan, da je to njegova pot – biti trgovec. Kasneje se je vpisal v klasično gimnazijo v škofijskem semenišču v Kopru. Tudi tukaj so se učili v italijanskem jeziku, so si pa na skrivaj med seboj posojali redke slovenske knjige, ki jih drugače ni bilo moč dobiti, in tako ohranjali znanje slovenščine. Po maturi je študiral teologijo, vendar je po treh letih (1938) študij opustil. Med študijem se je začel bolj aktivno zanimati za slovenski jezik, za prvo "srečanje" z njim pa so zaslužni seveda njegovi starši. Še danes je Boris Pahor mnenja, da je materina velika naloga tudi ta, da poskrbi in vcepi v otrokovo zavest



ljubezen do prvega, t. i. maternega jezika. V času njegovega študija je bila slovenščina prepovedana, zato je svojo prvo prozo objavil pod psevdonimom Jožko Ambrožič. V tem času je navezal stik z Edvardom Kocbekom (s katerim sta kasneje postala prijatelja in o katerem je skupaj z Alojzom Rebulo objavil zloglasno knjigo *Edvard Kocbek, pričevalec našega časa*) in se srečal s slovenskimi podtalnimi antifašističnimi intelektualci. Bil je urednik revij *Malajda* (1939) in *Dvignjeni iz nedelje stremimo v zemeljski krog* (1940). Leta 1940 je bil vpoklican v vojsko, eno leto kasneje poslan v Libijo (roman *Nomadi brez oaze*). Kasneje se je vpisal na študij italijanske književnosti v Padovi. Po propadu Mussolinijeve Italije in kapitulacije Italije leta 1943 se je vrnil v Trst. Tu se je pridružil Osvobodilni fronti. Trst je bil takrat že pod nemško okupacijo. O tem obdobju je napisal roman *Mesto v zalivu*, ki je izšel leta 1955, revialno pa že konec štiridesetih. 21. januarja 1944 so ga aretirali domobranci in ga predali gestapu. Zaprli so ga v zapor Coroneo, kjer je bil skupaj s še 600 drugimi deportiranci. 28. februarja istega leta pa so ga poslali v nacistično koncentracijsko taborišče Natzweiler-Struthof (o katerem govori *Nekropola*), kasneje v Dachau, Markirch, Mittelbau-Doro, Harzugen, Bergen-Belsen. Osvobojen je bil 15. aprila 1945. Leto kasneje je zbolel za jetiko, zato so ga poslali v sanatorij Rdečega križa Calmette per Charley v Francijo (roman *Onkraj pekla so ljudje*<sup>1</sup>). Po enem letu se je vrnil v Trst, kjer je diplomiral na temo *Ekspresionizem in neorealizem v liriki Edvarda Kocbeka*. Tesno prijateljstvo med Pahorjem in Kocbekom je od tega leta naprej trajalo vse do Kocbekove smrti. Ena izmed vrednot, ki jima je bila skupna, je njuna predanost slovenskemu jeziku kot maternemu jeziku. "Zanju pomeni začetek bivanja in utemeljevanja 'posameznikovega jaza v družbenem in moralnem redu', ampak tudi njegovo angažiranje v prid ogroženih manjšinskih jezikov /.../' (Zen 2006: 11). Pahor je nekaj časa živel kot svobodni umetnik, prejel je pisateljsko štipendijo, objavljajl je v reviji *Razgledi*. Postavil se je v bran Kocbekovi zbirki *Strah in pogum* – posledica tega je bil razpad tržaškega levičarskega kroga. Izdajal je reviji *Sidro* in *Tokoni*. Ustanovil je *Zaliv* (revija liberalnih demokratov, ki so zagovarjali demokracijo in bili proti enopartijskemu sistemu takratne Jugoslavije). Leta 1952 se je poročil z Radoslavo Premrl (Rado), sestro slovenskega antifašističnega uporniškega heroja in za katero je izjavil, da ga je vedno podpirala in, kot navajajo njeni prijatelji, "vedno živela v njegovi senci". Umrla je leta 2010. O njej (čeprav se zdi, da je tudi tukaj glavni protagonist on sam) je izdal roman *Knjiga o Radi*. Še prej pa je napisal *Zibelko sveta*, ki je prav tako

---

<sup>1</sup>Prvotni naslov. Od leta 1978 z naslovom *Spopad s pomladjo*.

posvečena njej. Imata tudi dva otroka, hčerko Majo in sina Adrijana. Iz intervjujev z Borisom Pahorjem izvemo tudi, da je imel nezakonskega sina Marka, ki je zaradi bolezni umrl. Pisatelj se je upokojil leta 1975. Od takrat z vse večjo svetovno odmevnostjo pisateljuje v Barkovljah. Zavrnil je naziv častni meščan Ljubljane, kasneje pa ta naziv sprejel od mesta Maribor. Usoda tega mesta ga spominja na svojo: Maribor je podrejen Ljubljani v vseh možnih smislih. Eden od razlogov je tudi ta, da so begunci za časa fašizma prišli v Maribor in tam živeli tako, kot da so doma, medtem ko so nanje v Ljubljani gledali zviška. Poudarjanje manjšinskih kultur se kaže tudi v analiziranem romanu *Nekropola*.

Je kulturna in moralna avtoriteta na obeh straneh meje. Zanj velja, kot še za mnoge druge pisatelje (slovensko-koroški Florjan Lipuš na primer), da šele ko si znan v tujini, postaneš znan doma. Že večkrat je bil nominiran za Nobelovo nagrado za mir.

Še vedno je zaslediti označevanje Pahorja kot slovensko-tržaškega pisatelja, čeprav bi ga lahko imeli enostavno za slovenskega. Poudarjanje zamejstva ni potrebno in lahko celo preraste v diskriminacijo (podobno kot z oznakami npr. ženski roman).

## **2. 2 ŽIVLJENJE IN DELO MAJE HADERLAP**

Maja Haderlap se je rodila 26. avgusta 1961 v Lepeni pri Železni Kapli na avstrijskem Koroškem. Šolo je najprej obiskovala v Železni Kapli, pri enajstih letih pa je odšla od doma, saj se je vpisala na gimnazijo za Slovence v Celovcu (nemške nacionalistične organizacije so jo razglasile za največji strup). Da je bila to gimnazija, ki v tistih časih (v sedemdesetih letih) na Koroškem ni bila ravno priljubljena, govori že dejstvo, da je pouk potekal popoldne. Šele leta 1975, po osemnajstih letih delovanja, je šola dobila svoje prostore. Učenci so bili iz slovenskih, dvojezično govorečih podeželskih območij, vsak s svojo posebno družinsko, zgodovinsko izkušnjo – izkušnjo taborišča ali partizanstva. Vendar se takrat med seboj o tem niso pogovarjali, saj tega niso vedeli. Šele kasneje, kot odrasli, so videli, da so njihove osebne zgodbe zelo podobne. Tudi na pisateljčino odločitev za gledališki poklic je v veliki meri vplivalo dejstvo, da nosi to izkušnjo v sebi, poleg tega pa sta jo že od vedno zanimala in navduševala literatura in gledališče. Kot dijakinja je vsako leto obiskovala predstave v okviru abonmaja v celovškem mestnem gledališču in brala literaturo, v glavnem v slovenskem jeziku. V času šolanja je spoznala, da je nujno, da se nauči nemškega jezika. To je bilo dejstvo, ki bi ga

bilo težko obiti. Tako je bila razdvojena, kot večkrat pravi sama, med dvema jezikoma. Ker se je bala iti študirat v Ljubljano (prav zaradi misli, da ne zna dovolj dobro slovensko), je prednjačil nemški jezik. Na Dunaju je študirala germanistiko, filozofijo in gledališke vede in leta 1989 je doktorirala iz gledaliških ved. Bila je dramaturška in produkcijska asistentka v Trstu in Ljubljani, med letoma 1989 in 1992 pa tudi sodelavka in urednica slovenske literarne revije Mladje (zasnoval jo je pisatelj Florijan Lipuš). Šestnajst let je v celovškem mestnem gledališču delala kot dramaturginja, od leta 1989 pa je univerzitetna profesorica zgodovine gledališča in dramaturgije. Do nedavnega je bila pesnica. Pesmi je začela pisati, ko je imela šestnajst, sedemnajst let. Doslej je njeno delo izšlo v treh pesniških zbirkah *Žalik pesmi* (1983), *Bajalice* (1987) in *Gedichte Pesmi Poems* (trojezično, 1998). Za svoja dela je prejela številne nagrade, med drugim nagrado Prešernovega sklada (1989), Hubert-Burda nagrado za liriko (2004), avstrijsko državno štipendijo za literaturo (2006/2007), projektno štipendijo za literaturo (2008/2009), državno štipendijo za literaturo (2009/2010). Zanj je način komunikacije tista primarna moč gledališča. Da je jezik njena vrlina, se slikovito kaže tudi v obravnavanem romanu *Angel pozabe* (*Engel des Vergessens*). Za ta roman oziroma odlomek z naslovom Im Kessel (V kotlu oziroma Obkoljeni) je prejela prestižno nagrado Ingeborg Bachmann<sup>2</sup>, nagrado fundacije Ravensburger Verlag in nagrado Bruna Kreiskega za politično knjigo leta. Je tudi dobitnica literarne nagrade Mira za leto 2014 (Kraševc 2014: 6–11; Vrščaj 2012: 8).

Sedaj je torej tudi pisateljica ali kot pravi sama – "zdaj sem vse: slovenska pesnica in avstrijska pisateljica" (Lesničar - Pučko, 2011: 26–27).

Tri leta pred izidom romana *Angel pozabe* se je samozaposlila v kulturi. Še vedno pa predava na celovski univerzi. Poudarja, da je za pisanje romana potrebovala mir; veliko časa je namenila zbiranju zgodovinskih podatkov, pogovoru z ljudmi, ki so vojno preživeli, branju reportaž in dnevniških zapisov, predvsem pa je potrebovala čas za to, da se ji je uspelo od teme distancirati do te mere, da je roman lahko nastal.

---

<sup>2</sup> nagrada je namenjena pisateljem iz celotnega nemškega prostora, podeljujejo jo od leta 1977 in Maja Haderlap je prva avstrijska pisateljica, ki jo je prejela

### 3 DRUGA SVETOVNA VOJNA

Čeprav romana lahko razumemo le ob poznavanju pisateljevih življenj, ne moremo mimo zgodovinskih dejstev, ki so se v času, v katerega je roman postavljen, zgodila. Neposredno, pričevanjsko je to v večji povezavi z Borisom Pahorjem, saj je sam izkusil taborišče in vojno, posredno pa je preko pripovedovanja povezano tudi z Majo Haderlap, saj ima njen roman izrazito zgodovinsko konotacijo, ki se izraža na fikijski način. Boris Pahor je najbolj široko rečeno antifašist. *Angel pozabe* pa obravnava in odpira temo antinacizma, ki je bila zamolčana več kot sedemdeset let.

Druga svetovna vojna je bila najobsežnejša, najdražja oborožena vojna na svetovni ravni. V spopadu je sodelovala večina svetovnih držav z več kot 100 milijoni pripadnikov oboroženih sil. Trajala je od 1939 do 1945. Boj je potekal večinoma med Francijo, Združenim kraljestvom, Sovjetsko zvezo, Kitajsko in Združenimi državami Amerike proti Nemčiji, Italiji, Japonski oziroma med zavezniki in silami osi. Boj je potekal hkrati po vsem svetu. Zaradi druge svetovne vojne je umrlo približno šestdeset milijonov ljudi. Zaradi slednjega ter zaradi visokega deleža mrtvih civilistov, pri čemer izstopata holokavst ter jedrsko bombardiranje Hirošime in Nagasakija, se drugo svetovno vojno označuje kot najbolj krvav spopad v človeški zgodovini. Vojna se je končala z zmago zaveznikov nad Nemčijo in Japonsko leta 1945.

Pomembna za obravnavano tematiko v diplomskem delu je druga svetovna vojna na območju Primorske in Koroške. Fašizem in nacizem sta dva vojna sistema zatiranja Slovencev, ki sta se izvajala med drugo svetovno vojno. Pri obeh je šlo za raznarodovalno politiko, ki je ljudem prinesla ogromno trpljenja. Preseljevanje Slovencev in naseljevanje na eni strani Italijanov, na drugi Nemcev, odprava slovenskega jezika, šol, kulturnih ustanov, slovenskih priimkov, odvzem premoženja in ustrahovanje so le nekatera dejstva, ki so se dogajala v času vojne. Osebna doživljanja ljudi fašizma in nacizma pa bomo spremljali ob analizi romanov *Nekropola* in *Angel pozabe*.

#### 3.3 KONCENTRACIJSKA TABORIŠČA

Taborišča so bila tovarne smrti ali mesta smrti. Najprej je šlo za zbirna taborišča vojnih ujetnikov, političnih nasprotnikov in zapornikov, ki so bila mišljena kot oblika prisiljenega

dela. Od leta 1943 pa se taborišča razume kot nacistična uničevalna taborišča, kjer je šlo za načrten izgon, pobjo, suženjstvo drugače mislečih in še posebej za preganjanje Judov. Nacisti so zgradili delovna in uničevalna taborišča. Večina priprtij je bilo izvedenih brez kakršnihkoli sodb in možnosti obrambe in ugovora. S suženjskim delom, fizičnim kaznovanjem, stradanjem in s plinom so uničevali po več tisoč ljudi na dan. Množični pobji, ki so jih uporabljali, so jih razlikovali od ostalih, dotedanjih taborišč (Repe, Nećak 2003: 115–116). Natzweiler-Struthof je bilo nacistično taborišče v Vogezih blizu alzaške vasi Natzwiller. Je edino nacistično taborišče na današnjem ozemlju Francije. Izkušnjo tega taborišča je opisal Boris Pahor v romanu Nekropola. Taborišče Ravensbrück pa je bilo na severu Nemčije, približno devetdeset kilometrov iz Berlina, blizu vasi z istim imenom kot taborišče. Namenjeno je bilo zgolj ženskam. Izkušnjo tega taborišča je preživela babica pisateljice Maje Haderlap, ki je hkrati glavna protagonistka romana in grozljivo izkušnjo njene babice (in njenega očeta) pa spremljamo skozi oči odraščajočega dekleta.

## 4 PRIČEVANJSKA LITERATURA, AVTOBIOGRAFIJA in TABORIŠČNI ROMAN

### 4.1 AVTOBIOGRAFIJA IN AVTOBIOGRAFSKI ROMAN

Avtobiografija oziroma življenjepis je oznaka, s katero primerno označimo oba romana – *Nekropola* in *Angel pozabe*. Avtobiografija je posebna oblika biografije, kjer gre za oris lastnega življenja. Lahko je zapisana v obliki dnevniškega zapisa oziroma dnevnika. Način pripovedovanja je lahko stvaren ali literaren. Tematski in vsebinski poudarki so različni. Avtobiografija naj bi se pojavila že pri Avguštinovih *Izpovedih* (okoli leta 397–398). V novem veku je vedno bolj razširjena zvrst z močnejšim poudarkom na avtorjevem jazu, na subjektivnosti, zlasti od 18. stoletja naprej (Vidmar idr. 2009: 23–24).

Avtobiografski roman pa je po *Leksikonu literatura* besedilo, v katerem je lastni življenjepis neke osebe izoblikovan literarno in preraste v roman.

Avtobiografija, pričevanjskost in identiteta so pojmi, ki delujejo vzajemno, hkrati se tudi (včasih) izključujejo. V romanu *Nekropola* gre za šolski prikaz avtobiografije in pričevanjske literature. V okviru tega se pojavi iskanje identitete, ki je osebno in kulturno pogojeno. *Angel pozabe* ne sodi v pričevanjsko literaturo, saj pisateljica ne pripoveduje iz lastnih izkušenj, pripoveduje pa po resničnih zgodbah, ki jih je slišala od svojih najbližjih, in o sebi. Iskanje identitete tudi tukaj prerašča v enega izmed glavnih motivov romana.

Slovenske avtobiografije, ki so nastale v sedemdesetih in osemdesetih, imajo zgodovinsko, politično in družbeno pogojene specifičnosti. Takoj po koncu vojne pa se pojavi pričevanjska literatura, katere tema so taborišča in taboriščniki, pregnanci, talci in druge žrtve. Gre za pričevanje usod ljudi, ki so grozote doživljali na lastni koži. Zato v sklopu pričevanjskosti govorimo hkrati o avtobiografskosti. Gre za t. i. dobo socialističnega graditeljstva, ki je zatirala vsakršno osebno izpoved in pripoved. Komunistična oblast je bila v štiridesetih in začetku petdesetih let do "notranjih nasprotnikov" izjemno zatiralska. Veliko ljudi je bilo zasledovanih, zaprtih, celo usmrčenih. Zato ni presenetljivo, da sta takrat nastali dve avtobiografiji med

tržaškimi Slovenci: *Onkraj pekla so ljudje* Borisa Pahorja (1958) in Bartolova trilogija *Mladost pri Svetem Ivanu* (1955/1956) (Koron 2011: 297–307).

Pri avtobiografiji je osrednje vprašanje resničnosti in fikcije. V kolikšni meri je avtobiografija resnična in v kolikšni izmišljena? Tu je ena izmed največjih ločnic med avtobiografskimi in biografskimi romani. Pri biografskem gre za zbiranje podatkov, arhivov, spominov, pri avtobiografiji gre za lastna doživetja, a to še ne pomeni, da je avtobiografija bolj resnična, saj se lahko ravno zaradi osebne izkušnje pripovedovalec kakšne stvari ne spomni ali jo nalašč prikroji ali spremeni in zataji (Bošnjak 2008: 39). Maja Haderlap je mnenja, da stvar že s tem, da je zapisana, v sebi nosi fiktivnost, čeprav gre za preverljiva dejstva. Ko se ta dejstva zapiše, se prelevijo v zgodbo in s tem v fikcijo, ki pa lahko govori o resničnih dogodkih, ljudeh, stvareh. V *Nekropoli* pa se avtor pogosto jezi nase, ker se kakšnega detajla ne more natančno spomniti in je zaradi tega razočaran sam nad seboj. Iz tega lahko sklepamo, da avtobiografije ne jemlje kot fiktivne. Druga svetovna vojna je postala aktualna tema slovenskih pisateljev. Po tradicionalni literarni vedi so avtobiografijo označili za polliterarno zvrst, ki je bližje dnevniku ali spominskim pismom, če gre za izpovednost, če gre bolj za zgodovinska dejstva in orisovanje časa in navajanje dejstev, pa so se mnenja nagibala bolj k zgodovinopisju. V sodobnih literarnih besedilih gre za hibridno mešanje žanrov in stila pisanja. Največkrat je pripovedovalec avtobiografskega romana identičen z avtorjem. Je njegov glas in ga poseblja. V kakšnem razmerju sta literarnost in neliterarnost avtobiografskega besedila, je odvisno od avtorja. Pri nekaterih avtobiografskost ni neposredno izpostavljena (npr. Zupanov *Menuet za kitaro*), pri drugih točno in takoj vemo, da gre za neke vrste življenjepis, ker nas pripovedovalec na to večkrat opozori (Kovačičeva trilogija *Prišleki*) (Bošnjak 2008: 37–40; Čeh 2008: 23–24; Koron, Leben 2011: 277–288).

V našem primeru je *Nekropola* avtobiografija, avtobiografski roman; ob prvi izdaji leta 1967 naslovljena kot pripoved z uravnovešenim deležem resničnosti in pripovedovalčeve fiktivnosti. Če pa jo primerjamo z romanom *Angel pozabe*, je pri slednjem resničnostna oz. neliterarna komponenta manjša, saj se zdi, kot da je zgodovina tista "postranska" tema, v kateri prednjači zgodba deklice, ki odraste v zrelo in uspešno žensko.

## 4. 2 TABORIŠČNI ROMAN

Roman *Nekropola* označujejo tudi s tem terminom. Po Paternuju je ravno Pahor z *Nekropolo* utrl pot slovenskemu taboriščnemu romanu, ki se sicer po glavnih značilnostih lahko primerja z drugimi romani iste tematike, pa vendar je v njem nekaj, kar ga dela slovenskega. Taboriščni roman naj bi se začel že z *Zapiski iz mrtvega doma* Dostojevskega, v katerem so se ustvarili prvotni vzorci in smernice taboriščnega romana: prvoosebna pričevanjska spominska pripoved, vidna kronološka shema dogajanja (lahko je prekinjena, kot v našem primeru, lahko poteka kronološko linearno), tema je pričevanje o bivanju, delu, trpljenju in ponižanju, ki jo spremljajo skrajni reflektivni prizori nečloveških ravnanj in umiranja. Prvo pravilo, ki se ga protagonist drži (ali se ga vsaj skuša), je preživetje. Prepletata se realizem, značilen je tudi verizem; pri Pahorju na več mestih prisoten, saj se njegove besede držijo stvari samih. "Zato je radikalni realizem, lahko bi rekli lagerski verizem, najbolj spontan in najbolj opazen slog taboriščnih romanov" (Paternu 2014: 33). Pisca taboriščnih romanov, Levi in Kertész, sta pisala predvsem o Judih, v sklopu s širšo mednarodno skupnostjo. Pahor pa je v svojo izkušnjo vpletel predvsem svoje slovanske kolege, ki so skupaj trpeli. Druga posebnost pri Pahorju pa je usoda taboriščnih otrok, mladoletnikov. Velik del knjige posveti njim; na teh mestih s posebnim, še bolj melodičnim, čutnim in osebnoizpovednim jezikom. Slog pisanja je v taboriščnih romanih podoben dokumentaciji, gre za nizanje dejstev, ki mestoma prestopa v razpravo. Metaforiki se večinoma izogibajo. Pri Pahorju pride tudi tukaj do odstopanja, saj se njegova pripoved spreminja v izrazito metaforizirano, nadrealistično in osebno ekspresivno. Paternu to označi za spoj dokumenta in poezije (Paternu 2014: 29–41).



## 5 ROMAN NEKROPOLA

### 5.1 O DELU

Nekropola je roman, ki ga označujejo kot življenjepis in potopis. Govori o izseku življenja Borisa Pahorja, ki ga je preživel v nacističnem taborišču Natzwelier-Struthof, kjer je bil zaprt med drugo svetovno vojno. Danes je to taborišče, z značilnim veličastnim spomenikom *Necropole nationale du Struthof*, odprto za turiste. Vse to Pahor opiše v svojem spominskem romanu. Za roman je prejel ugledno nagrado Premio Napoli za najboljši tuji roman v Italiji. Knjiga je prvič izšla leta 1967 v Trstu pri Založništvu tržaškega tiska, istega leta pa tudi v Mariboru pri založbi Obzorja. S tem romanom se je Pahor veliko ukvarjal, zato so zaradi predelav in dodelav med izdajami opazne razlike. Preveden je bil v številne jezike, leta 1990 pod naslovom *Romar med sencami* tudi v francoščino. Ta prevod mu je utrl pot po Evropi in celo Ameriki. Roman je posvečen vsem pisateljevim tovarišem, ki so umrli v taboriščih. Gre za nadaljevanje Pahorjeve konstantne teme, s katero je že v romanu *Onkraj pekla so ljudje* želel pozabiti na taborišče in s tem nadaljuje tudi v romanu *Nekropola*.

Potrebno je omeniti tudi povezavo z likovno umetnostjo. Zoran Mušič, ki je svetovno znan slikar in slike razstavlja tudi v pomembnih svetovno znanih galerijah, s Pahorjem deli izkušnjo taborišč. Njune izkušnje so podobne in to poudarjata oba. Slike pa govorijo zase – sporočilo, ki ga želita oba umetnika posredovati, je udejanjeno v obeh primerih.

Naslov *Nekropola* ima pomenljivi pomen. 'Nekropolis' izhaja iz latinščine in pomeni mesto mrtvih, svetišče mrtvih. Pahor sam poudarja, da je s knjigo želel posvetiti "manom vseh tistih, ki se niso vrnil". Vsem taboriščnikom, ki se niso vrnil in niso bili pokopani, je ustvaril besedni spomenik. Taborišče res postalo nekakšen spomenik, pri katerem se zdaj poklanjajo mrtvim.

## **5. 2 ANALIZA ROMANA**

### **5. 2. 1 Zgodba**

Dogajata se dve vzporedni zgodbi, opaziti je mogoče dve razpoloženji. Taboriščna zgodba je travmatična, druga zgodba je turistična, kjer prevlada optimistično – vitalistično ozračje.

Zgodba se začne na sredi dogajanja, in medias res, kot pravi France Pibernik (Pibernik 1967: 927). Traja en dan, spominov in refleksij pa je za eno leto. Na začetku smo priča tej drugi, turistični zgodbi, ker se glavni protagonist vozi v taborišče na Vogezih. Cesto primerja s cesto iz Kobarida do Vrsna, le da so na prvi poti smreke, ki jih na drugi ni. Skupaj s še drugimi turisti se odpravi na "ogled" taborišča. To je zanj drugačen ogled, saj je tukaj živel in od mesta do mesta, predmeta do predmeta, ki ga spominjajo na to obdobje, se nam odstira pretekla zgodba, ki nam jo odkriva prvoosebni pripovedovalec. Dogodki niso vzročno-posledično razporejeni, zato zgodba ne poteka linearno kronološko, pač pa skače iz sedanjosti v preteklost, prihodnost, spet v preteklost, sedanjost itd. V taboriščni zgodbi nam pisatelj predstavi življenje in delo v taborišču. Sam je bil zaradi znanja francoščine, italijanščine in nekaj nemščine bolničar in tako je imel nekaj privilegijev v nasprotju z ostalimi. Obenem pa so ti privilegiji tako neznatni, da je beseda skoraj odveč. Podrobneje se srečamo z nekaterimi slovanskimi zaporniki, poudarek daje tudi mlajšim, petnajst- in šestnajstletnim, ki so se Borisu Pahorju v času bivanja v taborišču najbolj vtisnili v spomin. V besedilu gre za samospraševanjske monologe, kjer pisatelj, kot odrasel, v sedanjosti, korespondira z zgodovino, vero, s filozofijo, tudi s krivdo preživelega. Pri prikazovanju travme v obliki smrti, stradanja in dela želi biti dokumentaren in nepristranski, zato so nekateri prizori res podrobni, spet drugi so bežni in le omenjeni. V grobem so teme romana zgodovina, moralna zavzetost, tudi položaj slovenske manjšine (predvsem iskanje identitete in apliciranje na slovenski jezik), genocid. Zgodba je tako sestavljena iz spominskih fragmentov, zaokroženih v roman.

### **5. 2. 2 Motivno-tematska analiza**

Osnovni motiv je vprašanje človekovega preživetja strahotnega nasilja. Vežano je na dogajalni prostor, koncentracijsko taborišče Natzweiler-Struthof, to je z žico ograjen prostor s terasasto razčlenjenim pobočjem, s kolibami in strminami, iz kamna zgrajenimi stopnicami, ki ga pisatelj

obišče s skupino turistov. To je taborišče, *".../ kjer je človeško zlo zmagovalo nad človeško bolečino in skoraj vtisnilo poginu pečat večnosti"* (Pahor 2009: 8). Pisatelj ne more razumeti sprehoda turistov skozi preteklo tovarno smrti in njihovega pohajkovanja, ne da bi se lahko sami vživeli v ljudi, ki so tam bili. Poskuša razumeti, a *".../ hkrati se mi zdi krivično, da obiskovalci nabirajo svoje vtise v tako prijetno toplem in mirnem, skoraj zasanjanem ozračju /.../"* (Pahor 2009: 32). On se lahko vživi. Na taborišče gleda popolnoma drugače in vse stvari, ki jih tam vidi, ga asociirajo na leto, ki ga je tam preživel. Hkrati je presenečen nad besedami vodiča, ki turiste *".../ preprosto svari, naj pazijo, da se ne umažejo"* (Pahor 2009: 39). Predstavi nam vse od ljudi, ki so bili zaprti z njim, do paznikov, ki so bili kruti in nečloveški, opiše nam peči in njihovo delo, pa cokle, ki so se ujetnikom sezuvale, ko so morali v snegu teči, da niso bili prav oni ustreljeni. Jezen je, če se kakšne malenkosti ne more spomniti točno, saj se mu zdi to narobe. Ne more razumeti, kako je lahko kakšno stvar pozabil. Ni pa pozabil ljudi, ki so bili z njim. Ti so v njegovem spominu še vedno takšni, kot so bili na dan, ko jih je srečal. Zanimivo, a hkrati popolnoma razumljivo je dejstvo, da v knjigi nameni veliko prostora pozitivnim ljudem, ki so se ga v tistih časih še posebej dotaknili. Ti so imeli pred očmi samo dom in svobodo, za katero so verjeli, da jo bodo dočakali. Tako pristen je Tomaž, ki mu je, ko so jim povedali, da jih bodo premestili v Dachau, vedno odgovarjal, da naj ne bo žalosten, saj bodo tako bližje domu. Tomaž je bil sploh nekaj posebnega, saj je *"bil drugačen od vseh, kar sem jih srečal poprej in potem; in to zavoljo živega nemira v očeh, zavoljo živahne in neukrotljive zgovornosti, zavoljo neverjetne, otroške vere"* (Pahor 2009: 51). Pri pripovedovanju mladih, še otrok, se pisateljska perspektiva še nekoliko poglobi in priča smo notranjemu, psihološkemu opisu oseb. To so zgodbe o mladih, še ne odraslih mladeničih, ki so morali že tako zgodaj izkusiti najhujše trpljenje in smrt. To je zgodba o mladem Poljaku, ki je bil ves *"tenek, petnajstleten, z obrito glavico, ves bled in zelen, ker ni pet dni in noči nič jedel"* (Pahor 2009: 74). Pa zgodba o malem Čehu Ivančku (kot ga imenuje pisatelj) in slovenskem dečku Darku. Na teh mestih dobi roman druge razsežnosti. Vsi ljudje, ki jim pisatelj nameni prostor v knjigi, imajo imena. Brez imen so le nekateri pazniki, ki jih poskuša brezosebno tipizirati. Pahor je bil do teh mladih dečkov še posebej prijazen, saj so se mu najbolj smilili, tudi zaradi svoje mladosti. Ivana so ustrelili zato, ker je ukradel dva surova krompirja, bil je že zelo izmučen in pohabljen, ko mu je oskrboval strelno rano, pa *"mali ni niti trenil, v njem ni bilo ne čutov ne misli, a če bi mu dali surov krompir, da bi ga zagrizel, bi morebiti pogledal preluknjan laket /.../"* (75). Bili so pogumni, ne glede na starost. V protagonistu pa so iskali

uteho, saj so vedeli, da se ga jim ni treba bati in da je do njih prijazen, kar je bila v taborišču neverjetna redkost. Tako je pisatelj večkrat videl in *".../ odkril njegove svetle in krožeče oči, ki so /ga/ iskale"* (Pahor 2009: 87). Ob takšnih prizorih se je še zdravnik Janoš vedel človeško. Njegova osebnost se je proti koncu spremenila, saj se je iz hladnega, trdega, spremenil v Pahorju bližjega človeka, Darka pa opiše kot dečka, za katerega nikoli ne ve *"kaj se mu je kuhalo pod palčkami ozkega prsnega koša. A bil je kar naprej dobre volje. Sedel je na gornjem ležišču v sami srajci in pripovedoval, kakor da sedi na visoki peči v topli tolminski izbi"* (Pahor 2009: 118). Ti otroci so morali prehitro odrasti. Pahor to podkrepi s stavkom: *"Njegov otroški obraz je imel odrasle oči"* (112).

Če želiš preživeti, ne smeš misliti na dom. Prepustiti se moraš rutini in čakati na vsak dan, saj čim se spominjaš svojih domačih in doma, nisi več močan in prvotni nagon, ki ti narekuje, da moraš biti močan, se omaja. Postaneš čustven in ranljiv. Za to pa v taborišču ni prostora. Ne pomaga ti niti religija niti filozofija. Pahorju so pomagali preživeti "osebno in narodno svobodoumje, globoka pripadnost ideji odpora zoper fašizem in nacizem, poglobljena s travmatičnimi osebnimi izkušnjami še iz predvojne Primorske pod italijanskim nasiljem /.../" (Peternu 2014: 26).

Na narodno zavednost avtorja nakazuje tudi to, da je vsakomur razlagal, da čeprav ima v zvezdi črko i, to ne pomeni, da je Italijan, pač pa je Slovan, Jugoslovan, Slovenec. *"A rabil sem jo, besedo, ki bo zmeraj diamant, s katerim bodo morali do konca dni računati tirani"* (Pahor 2009: 113). Slovane v knjigi predstavi kot dobre ljudi, ki so pridni, delavni in nočejo nikomur slabega. Veliko jih opisuje in z njimi se je najraje družil. Podoba Slovana je morda idealizirana. Postavlja jo nasproti Nemcem, "esesovcem", ki z njimi niso govorili, ampak so lajali kot psi in renčali tako, da se to sploh ne da prevesti v slovensko besedo, saj je premalo "trd" jezik, da bi si situacijo lahko predstavljali. Veliko vlogo ima *"tudi razloček med severnim, hladnim in zadržanim značajem, ter mediteransko občutljivostjo in zgovornostjo"* (Pahor 2009: 53).

V knjigi se pojavi navezava na Collodijevega Ostržka, le da se je pri njemu del telesa, ki mu ga je oplazil ogenj, dal zamenjati in nadomestiti z drugim, medtem kot pri sežiganju taboriščnikov nihče ni mislil na nadomestne dele. Človeškega življenja se ne da nadomestiti. Avtor se naveže tudi na Kosovela, čigar misel je napisana na začetku romana, in Ionesca ter njuno neodpravlljivo in strahotno tesnobo, ki se je ne da izbrisati.

Upanje, ki je bilo omenjeno že zgoraj in je eden izmed pomembnih motivov romana, se pri protagonistih vzbudi zelo redko. Pri tem velja omeniti podobo cigana, ki je avtorju, v zameno za cigareto, napovedal, da se bo vrnil domov. Pahor mu najprej seveda ni verjel, zato ga je zašalo vprašal, naj mu raje pove, kako je kaj doma z njegovo ženo. Cigan se je namrščil in razhudil in mu zabrusil, da kaj ga to sprašuje, če nima žene. Zaradi te izjemne telepatske sposobnosti se v protagonistu obudi kanček upanja, za katero se že čez nekaj trenutkov zave, da je nevarno, saj je *"/.../ veljalo pravilo, da ne smeš dražiti smrti s prividi o življenju, ker je smrt maščevalna samica"* (Pahor 2009: 117). Za smrt je uporabljena tudi sopomenka "ljubosumna megera".

Motivi, ki jih je doživljal kot bolničar (kar je bila takrat velika prednost) so opisani podrobno. Oskrboval je veliko pacientov, ki so imeli ali jetiko, grižo, smrtne rane, zato so zanj prizori umirajočih še vedno tako živi. *"Tako so me rajniki ne samo hranili, ampak tudi oblačili, ker sem jim dajal oglja in jih nosil za barako"* (Pahor 2009: 105). Sprašuje se, če je zaradi tega preživel in še vedno ga obdaja občutek krivde, ker je jedel hrano, ki je ostala za mrtvimi. Ljudi v taboriščih so namreč stradali, imeli so jih za eksperimente, jedli niso po pet dni, ko pa so, so dobili pest belega riža.

Pisatelj zgodovine kljub temu ne razume kot negativne. Vsem krivcem vojne in vsega, kar so morali zaradi nje preživeti, odpušča. Zgodovina je razumljena v tem pomenu kot nekakšen pozitiven ustroj, iz katerega se lahko naučimo marsikaj, saj vidimo, kakšne posledice ima in zato je ne smemo nikoli več ponoviti. Z opominom na največjo napako človeštva, to je drugo svetovno vojno, želi, da ji odpustimo tudi bralci. Še vedno verjame, da bo vselej zmagovalo le načelo dobrega, ki vedno premaga zlo. V svoje nasprotje postavi francoskega zdravnika, ki je bil prav tako taboriščnik, ki pa bi se maščeval. Pisatelj meni, da moramo spremeniti le okolje, zločinca za zločin se ne sme ubiti. Pušča pa vojna neizbrisljive posledice za nadaljnje življenje, saj spomina ni moč izbrisati. In tako pravi naš protagonist: *"/.../ v povojnem času sem ugotovil, da me zmaga nad hudobijo in krivico globoko gane, medtem ko sem za vse druge človeške nesreče precej, če ne že docela hladen"* (118).

S knjigo je pisatelj vsem, ki so umrli v taborišču postavil spomenik. Ne more se znebiti slabe vesti, ker je preživel. *"Nekaj bi rad ta trenutek povedal svojim nekdanjim tovarišem, a občutek imam, da bo vse neiskreno, kar jim bom v mislih rekel. Živ sem, zato so tudi moja najbolj*

*pristna čustva nekje nečista*" (Pahor 2009: 92). Spomenik jim je postavil *"za nadaljevanje rajnikove pričujočnosti v svetu živih"* (93).

### 5. 2. 3 Jezik

Ne moremo reči, da ima jezik glavno vlogo v romanu in ga med branjem takoj zaznavamo. Na prvi pogled se zdi, da ima jezik v tem romanu postranski pomen. Posplošeno (in to so mu očitali tudi nekateri teoretiki) je estetska komponenta besedila podrejena etični razsežnosti. Kljub temu pa to drži le deloma. Na več mestih skozi roman res najdemo enako grajene, enostavne stavke, ki se velikokrat ponavljajo. Torej govorimo o okornosti povedi. Tudi enake misli srečujemo večkrat, ki pa so mestoma zamenjane s sopomenkami besed ali pa so identične, kot smo jih že srečali in grajene na podoben način. Jezikovna raven ni ravno stilizirana, pa vendar po drugi strani, kar drugače ni značilno za ta žanr, srečujemo mnogo metaforike, poosebitev (*"Hitrost je, ne da bi kaj obljubljala, dražila in razburjala /.../"*) (Pahor 2009: 64); *"Vzdržema ga sekljajo, tako da kamion v temi kakor živ drgeta od mraza v vseh svojih vijakih, ki ritmično stokajo"* (Pahor 2009: 70)), jezik je izrazito poetičen in melodičen (*"Ne vem več, koga je čakal, če je sploh koga čakal, ne kam je bil namenjen, če je bil sploh kam namenjen"*) (Pahor 2009: 28)). Pisatelj ima smisel za jezik. Besede so izbrane in imajo ekspliciten pomen: *".../ njegova življenjska sila je tako velika, da jemlje vedrino iz teme"* (Pahor 2009: 54). Zgodí se, da se jezik in njegov ritem skladata s tem, kar opisuje. In čeprav je tema opisovanja težka in obremenjujoča, jezik kljub temu opazimo in mu sledimo. Včasih, predvsem ko pisatelj opisuje oblike mučenja in pobijanja, teži k dokumentaristično podrobnemu in kar se da objektivnemu prikazovanju. Pri opisovanju ljudi, ki so nanj naredili še poseben vtis in so s svojo voljo in optimizmom vsaj kanček osvetljevali mrtve dni, nas prav jezik zapelje v lepoto njihove osebnosti. To je izrazito vidno pri avtorjevem opisovanju Tomaža, ki ga opiše tako pristno, da bralci kar vidimo njegov veder obraz, čutimo z njim, ko sanja o solinah in svojem vinu, in to nas gane. *"Pri Tomažu pa ne, njegova igrivost ne zatone, ker jo ves čas varuje, jo neguje in me z njo nenehoma obkoljuje"* (Pahor 2009: 53). Jezik, skupaj z vsebino, vpliva na čustveno raven. To povzročijo tudi ponavljanja, ki jih je veliko. Večkrat ponavljajoči besedni zvezi *"Ne vem. .../ Ne vem."* nas, ko smo že na polovici romana, spomnijo na te iste besede poprej in s tem na dogodek, ki se je takrat zgodil. Tisto že znano, kar prihaja, bralca navda z neko védnostjo in vpliva na večjo potopljenost in skoncentriranost pri branju. Enako grajeni stavki, npr. *"Zelo lahko je reči /.../. Zelo lahko je reči /.../"* (Pahor 2009: 54) v tem primeru učinkujejo kot govor.

Kot da bi slišali zven besed, ki nam jih pripovedovalec pripoveduje. Ponavljanja nas spominjajo na pesem.

So pa v romanu tudi mesta pripovedovalčevega monologa, kjer se lahko bralci izgubimo. Za to ni kriv jezik, pač pa besedičenje, ki je lahko dolgovezno in traja predolgo. Ena misel, ki je izrečena, se nadaljuje še na strani, dveh, nakar že skoraj pozabimo, za kaj je šlo na izhodiščnem mestu. Zdi se, da je pisateljeva največja težnja moralna in etična didaktičnost – opozoriti na grozote vojne in s tem poučiti mlajše generacije, ki tega niso doživele in si niti predstavljati ne morejo, kaj se je v tistem času dogajalo. Iz te želje sledijo dolgi monologi, ki poskušajo situacijo bolj podrobno predstaviti.

Če bi jezik spremenili v kompleksnejšega, polnega jezikovnih okraskov in izsiljene estetizacije, bi jezik skupaj s temo, postal izumetničen, neresničen in s tem bi pristnost, ki nastaja tudi in ravno zaradi njega, izgubila ves smisel. Stvari se nam kažejo takšne, kot so bile. In to je najbolje povedati tako, kot čutiš in misliš, da je prav. Saj se tako ali tako pripovedovalec v sedanjosti sprašuje, če je res bilo tako, zakaj se do potankosti ne spomni in zakaj je že pozabil. Pri tem bi mu drugačen jezik naredil medvedjo uslugo. Sedaj pa deluje resnično in kot bi nam zgodbo pripovedoval prav takrat, ko je bil v njegovih mislih prostor zgolj in samo za prepričanje "preživel bom". Enostavne besede imajo najkompleksnejši pomen. Etična komponenta, ki ji je pisatelj podrejal vse druge ravni, je res velika, vendar je bil mogoče prav to njegov namen.

#### **5. 2. 4 Pripovedovalec**

Pripovedovalec je prvoosebni in personalni. Pripoveduje v prvi osebi, z enega zornega kota pisatelja in lahko rečemo, da v tem primeru še velja, da je pripovedovalec avtorjev glas oziroma neke vrste pisateljev alter ego. Zato gre za pričevanjsko pripoved. Pripovedovalec je glavni protagonist in je na lastni koži občutil to, kar nam pripoveduje. Zanimivo je, da nam zgodbe ne pripoveduje s kronološko linearnostjo, pač pa skače iz časa v čas, se vrača v preteklost, preide v prihodnost in spet pride do sedanjosti. Pripovedovalec je v pripovedovanju jasen, zato mu ni težko slediti. Vojno izkušnjo in dogodke, ki so se dogajali v taborišču, opisuje skozi svoje oči. Pri karakterizaciji drugih oseb gre prav tako za osebna stališča in nazore. Pri opisovanju krematorija, mučenja, stradanja, umiranja kolegov in opisovanja prostora, v katerem so bili, se pripovedovalčeva vloga spremeni oziroma poskuša se spremeniti v dokumentarno,

zgodovinsko preverljivo dejstvo brez pripovedovalčeve pristranskosti in osebne izkušnje. S tem naj bi nastala distanca, kar pa ni mogoče, saj gre za tematiko, pri kateri težko ostaneš ravnodušen, sploh če si to sam doživel. Pri obravnavanem besedilu je zaključni monolog oziroma epilog zelo dolg. To je verjetno posledica dejstva, da se je pisatelju zdela pomembna predvsem etična razsežnost, a je zaključek glede na zgradbo romana vseeno preobsežen.



## 6 ROMAN ANGEL POZABE

### 6.1 O DELU

*Angel pozabe*<sup>3</sup> je v Sloveniji izšel leta 2012 pri mariborski založbi Litera. Prevedel ga je Štefan Vevar, uredila Petra Vidali. 2014 je izšel tudi v angleškem prevodu, pri nas pa je bil istega leta prvič ponatisnjen. Ima 211 strani. Zunanjeformalno je sestavljen iz več zgodb. Gre za fragmente, ki jih pisateljica asociativno niza enega za drugim in iz njih izvemo širši kontekst dogajanja med vojno in posledice, ki jih je imela vojna za malega človeka in njegove potomce.

Glavno vprašanje v tem sklopu je vprašanje jezika (pisateljica je do izida romana *Engel des Vergessens* objavljala v slovenskem jeziku). Razlogov za izbiro nemščine je več. Eden izmed njih, ki ga je v intervjujih navedla tudi pisateljica je, da ji je nemščina omogočila neke vrste distanco, ki jo je za upovedanje teh težkih tem potrebovala, da jih je sploh lahko zapisala. Slovenščina ima pri njej vlogo t. i. čustvenega jezika, zato je izbira nemščine v tem oziru razumljiva. Drugi razlog za izbiro nemščine je ciljna skupina bralcev. Roman govori o tematiki, ki je na Avstrijskem bila zamolčana in tabuizirana. Na partizane se v Avstriji ni gledalo kot na heroje kot pri nas, tam so bili izobčeni in zaznamovani. Zaradi tega je bila po eni strani nuja, da se drugačen pogled na partizane predstavi tudi na drugi strani meje, torej na Avstrijskem. Še ena plat izbire nemškega jezika lahko govori temu v prid: v nemščini napisana literatura zajame večje število bralcev kot tista, zapisana v slovenščini. Na zamejske Slovence se včasih gleda pristransko. Označevanje literature kot "ne naše" se pojavlja še danes, zato bi lahko prišlo do tega, da romana *Angel pozabe* ne bi imeli za slovenskega, v Avstriji pa ne za njihovega. Sedaj ga imamo oboji za svojega. Kljub argumentom, ki nakazujejo na to, da je roman zapisan v nemščini predvsem zaradi svoje tematike, so ga nemško govoreča ozemlja uvidela kot kakovosten roman na ravni jezika in celotne notranje zgradbe in ne samo zaradi vojne tematike, ki je za njih tako rekoč nova, saj se do tega trenutka o njej skoraj ni govorilo (Borovnik 2012: 193; Kraševc 2014: 6–11).

---

<sup>3</sup> v izvirniku *Engel des Vergessens*, založba Wallstein, 2011

Obravnavani roman se lahko bere kot politični roman o zgodovinskih dogodkih ali kot pisateljičino avtobiografijo. Je žanrsko sinkretičen, saj gre za spoj družinskega, avtobiografskega, vojnega in ljubezenskega romana s partizansko zgodbo (Zupan Sosič 2014: 32). Ker gre za prvoosebno pripovedovalko – odraščajno dekle, ki se iz otroka spremeni v odraslo osebo, bi ga lahko označili tudi kot razvojni roman (Kos 2013: 259).

## **6. 2 ANALIZA ROMANA**

### **6. 2. 1 Zgodba**

Gre za pronicljivo in prepričljivo pripoved o travmatičnih izkušnjah posameznika, družine in celotne skupnosti na avstrijskem Koroškem. Fabula je speta na ostankih spomina. V prvem delu romana (približno prvih sto strani) ima glavno vlogo pripovedovalkina babica, ki je preživela koncentracijsko taborišče Ravensbrück in o tem pripoveduje svoji vnukinji, ki jo vedno z zanimanjem posluša, se v njeno pripovedovanje vživi, pripovedovanje pa poslušalko tudi zaznamuje. Babica je "predstavnica" kmečkega prebivalstva v Lepeni pri Železni Kapli. Ne verjame v tolikšno moč pesmi in besede, verjame pa v ples, v svetnike, je vraževerna in verjame v racionalno nerazložljive stvari. V prvem delu se tako izpostavlja poseben odnos, grajen predvsem na zaupanju majhne deklice v babičino veličino in moč. Babica avtorici predstavlja avtoriteto in hkrati zaupnico. Vez med njima je pristna in čuteča. Ona (kot je v romanu poimenovana glavna protagonistka, zgolj nekajkrat jo pokličejo 'dečva' in 'Mic') je kot goba in vase vleče vse, kar ji je povedano in kar se okoli nje zgodi. Zaradi prezaposlenosti matere avtorica romana veliko časa preživi z babico, posledično jo babica tudi vzgaja. Z babico gre po opravkih in nakupih, na izlet v Slovenijo na Brezje in Bled, k babičinemu bratu na grad itn., kjer se vedno zgodi nekaj, na videz nepomembno, izrečeno ali narejeno mimogrede, šele čez čas pa videno kot nekaj večjega, izrazitega, premišljenega. Prvi del romana (če ga razdelimo na dva dela) se konča, ko se dečva vpiše na slovensko gimnazijo v Celovec. Zaslužna za to je mama, ki ni popuščala in se je uprla možu, ki ni hotel, da bi hčerka šla od doma. Mami je izobrazba veliko pomenila. Babica se je počasi oddaljila od avtorice. Bila je nekoliko užaljena, da z njo ne preživlja več toliko časa, čeprav ji tega ni nikoli rekla. Najbrž je tudi sama vedela, da je to za njeno vnukinjo dobro. Obenem pa je bila žalostna, saj sta prej ogromno časa preživeli skupaj. S tem, ko je šla od doma, se je osamosvojila. Vez, ki sta jo

imeli z babico, se prekine. Zelo kmalu babica umre in umre dečvino otroštvo. V "drugem delu" romana dobi fabula drugačno raven. Pripovedovalka se iz majhne deklice, ki poslušala zgodbe drugih, spremeni v odraščajočo, odraslejšo dekle, ki se sprašuje o svoji identiteti, svojem smislu, veliko razmišlja o tem, kam spada, kateri je njen jezik, zakaj je to, kar je. Naracija je zrelejša, a vseeno pristna in subtilna. V notranjem precepu je odločena, da se postavi na noge in se izobrazila. Vpiše se na študij teatrologije na Dunaju in se s tem osamosvoji, osvobodi in ugotovi, do mere, do katere se to pač da, kdo je.

## 6. 2. 2 Motivno-tematska analiza

Ena izmed glavnih tem romana je vojna. Protagonisti jo imenujejo 'predrzna marnja', tudi 'zahrbten ribič, lovec na ljudi'. Spomin na drugo svetovno vojno veže pripovedovalkino družino, njihove sosede, prijatelje. Vsi v grapi (kot pripovedovalka imenuje Lepeno in okoliške hribe) se je spominjajo, saj so jo doživeli. Druga svetovna vojna se je naselila v vsako kmetijo, v vsako domačijo in hišo. Nihče ji ni mogel ubežati. Položaj za slovenske kmete je bil v tistem času nevzdržen. Več kot dvesto družin so prisilno izselili, zbirali so jih najprej v taborišču Žrelec, od koder so jih potem odpeljali v različna koncentracijska taborišča. Nekateri so uspeli ubežati policiji in se pridružiti partizanom v okoliških gozdovih. Slovenske otroke so zmerjali za bandite, ki lažejo in kradejo, policisti pa so slovenskim družinam nastavljali tudi pasti – oblekli so se v partizane in šli od kmetije do kmetije. Tiste, ki teh "partizanov" niso v 36-ih urah prijavili, so odpeljali v Dachau. To je zgolj eden od detajlov, ki govorijo o nevzdržnih razmerah tistega časa. O tej temi v največ izvemo preko babice, saj je v romanu predstavljena njena zgodba in zgodba pripovedovalkega očeta. Pripovedovalkino babico so odpeljali v žensko taborišče Ravensbrück. Ob njenem prijetju je policija razdejala hišo, pripovedovalka navaja celo, da je eden od policistov, rdečelas, jokal ob tem prizoru. Doma je pustila dva sinova. Eden izmed njiju je pripovedovalkin oče. Babica se večkrat spomni na te čase. Zdi se, kot da jo spremljajo na vsakem koraku in jih noče spustiti od sebe. Večkrat o tem pripoveduje svoji vnukinji, ki pripovedovanje na začetku romana dojema drugače kot na koncu – na začetku kot otrok, na koncu kot odrasla ženska. Že kot otroka pa se je pripovedi dotaknejo. Rada ima, da ji babica pripoveduje. Babica ima shranjen še plašč iz taborišča, 'lagersko beležnico' (kot jo imenuje), žlivo. Spominjanje na nečloveška ravnanja babico vedno navdajo s čustvi. Pogosto se spomni žensk, ki so bivale z njo, najbolj Katrice, sestre Milke, ene Dunajčanke in Gregoričke, ki

je babico nosila iz taborišča,<sup>4</sup> saj je bila sama preslabotna. *"Tri dni me je Gregorička nosila, podpirala in vozila na karjoli, dokler ni SS izginila"* (Haderlap 2012: 65). Pripovedovanje podpira s kimanjem z glavo in z izdihom, "kako čudno je bilo tam". S tem babica vedno misli grozno. Izvemo, kakšno življenje so ženske prestajale v taborišču in kako so jih obravnavali. Ko so jih pripeljali tja, so morale *"dve uri čakati, da so jih pregledali. Potem so jih postrigli /.../ Leči je morala na mizo, reče, dali so jim injekcijo v nožnico, to je neverjetno peklo in je bilo najbrž zaradi ženskih stvari. /.../ in tisto zaničljivo odbiranje, česa si še zmožen in za katero delo bi še lahko zalegel"* (Haderlap 2012: 90). Nenapisano pravilo v taborišču je bilo, da moraš biti močan. Ne smeš misliti na dom in ne smeš se predajati čustvom. Če se v sebi ne prepričaš, da boš preživel, nimaš možnosti za to, saj so lahko preživele le najtrdnejše ženske. Ko se je babica po smrti Mice, ki je bila njena rejenka, zlomila in je jokala vso noč, so ji *"ženske v baraki prigovarjale, naj se obvlada/m/, kajti v lagerju so globoka čustva znanilci smrt"* (Haderlap, 2012: 92). Babica je imela to srečo, da je imela za nalogo pomivanje kotlov. To jo je držalo pri življenju, ker je lahko pogosto *"kradla in jedla tisto, kar so vrgli stran. Spravila je vse, kar je kje ležalo, in tisto nosila sojetnicam"* (94). Pomanjkanje je bilo za človeška bitja neznosno. Po več dni jetnice niso imele hrane, poleg tega so morale delati ves čas. Pa še eno naključje je ohranilo babico živo. Za njeno življenje je bila zaslužna ženska z Dunaja, ime je babica (ko to pripoveduje vnukinji) že pozabila. Babica je bila že izbrana za usmrnitev s plinom. Ta gospa ji je pomagala s tem, da ji je dala številko ene od umrlih. Tako je zadnje mesece v *"lagerju prebila mrtva, ilegalno"* (96). Preživela je tudi, kot pravi sama, ker je molila. Ko so jo odpeljali v taborišče, si je z jezikom na nebo delala križe. Zaradi vere je preživela, verjame.

Tudi avtoričin oče se je neposredno srečal z vojno. Star je bil komaj dvanajst let, ko so ga policisti zaslišali o njegovem očetu. Sam ni hotel povedati ničesar, kaj šele, da bi ga izdal. Zato so ga zvezali za vrat in ga obesili na orehovo vejo. Ko je izgubil zavest, so ga s silo spustili z drevesa, ga mučili in pretepali. Izdal ni ničesar. Ker so babico (mamo) odpeljali, sta oba z bratom ostala brez obeh staršev. Pridružila sta se partizanom in pisateljčin oče je bil najmlajši med njimi. To dejstvo izoblikuje očetov lik. Kljub njegovim izpadom in slabovoljnosti, poskusu samomora, ga bralci ne obsojamo, saj za njim stoji preteklost, ki se nam odkriva postopoma z vsako stranjo romana. Oče je z vidika pripovedovanja o stvareh, ki so se mu

---

<sup>4</sup> v knjigi vedno uporabljen izraz lager, namesto taborišče

zgodile, drugačen od babice. Sam nerad govori o tem, kaj je prestajal, ko pa ga avtorica kot starejša sprašuje o teh stvareh, ji z vidnim zanimanjem odgovarja na vprašanja. Pri partizanih ni bilo lahko. Moral si biti v dobri fizični pripravljenosti, dobro si moral znati opazovati, slišati in vohati. Razkriva druge razsežnosti vojne kot babica. Oče se je pri partizanih boril v gozdovih. Opisuje tudi druge družinske tragedije, ki so se zgodile takrat. Ena izmed teh se je dogodila na domačiji pri Hojniku. Pravi, da je tam *"divjala nacistična policija. Družino so hoteli odpeljati, ampak stari Hojnik ni maral oditi z domačije, zato so ga na licu mesta umorili. Ustrelili so tudi njegovega sina in snaho, mrtve pa potem vrgli v njegovo kajžo in jih zažgali"* (Haderlap 2012: 67). Take zgodbe na očetu pustijo posledice. Priča smo motivu očeta, ki je pri vzgoji svojih otrok bolj ob strani in se ne ukvarja z družinskimi zadevami. Vseeno pa obstaja v pripovedovalki jasno izoblikovan moški princip. Oče dela na kmetiji, velikokrat se zaradi sanj ali bolečin ponoči zbuja s kriki, ko ima slabe dneve pa v čebelnjaku s puško misli na samomor. Takrat družina trpi. A oče si ne more pomagati. Dečvo to zelo zaznamuje in zanj jo zelo skrbi. To se pogosto zgodi. Takrat so vsi v družini napeti, drug dan pa se oče noče z nikomer pogovarjati in ga ves dan ni doma. Ko se takšni dogodki ponavljajo, se deklica ne more zadržati in pred njim zajoka. Očeta to za trenutek strezni: *"ampak dečva, reče, saj ti ni treba jokati! Samo mislil sem na to, ko pa sem to hotel storiti, ko sem si nadel zanko za vrat, sem začutil, da me nekaj zadržuje, nekakšen angel, veš. Zdi se mi, da sem nekoga videl"* (85). Oče včasih v gostilni tudi kaj preveč spi. A bralec nanj nikoli ne gleda kot na nasilneža in pijanca, saj ga ima pripovedovalka zelo rada. To se vidi čutnih in ljubečih opisih. Morda mu odpusti zaradi težke preteklosti, ki jo je doživel. Zgodi se, da ga želi izbrisati iz svojega življenja, saj se ji zdi, da se je morala prevečkrat prav zaradi njega ukvarjati s stvarmi, ki jim takrat še ni bila dorasla. Da je morala zaradi njega prej odrasti in spoznati grenkobo življenja. Pripovedovalka meni, da ji ne pusti, da bi imela brezskrbno otroštvo, takšno, kakršno bi moralo biti. A na koncu mu vedno odpusti. Kot odrasla se zna postaviti zase in mu tudi pove, kaj si misli, vedno pa nad njo bedi misel, da z njim ne sme biti tako stroga kot bi bila sicer. Večkrat v gostilni, ko ga pride po maminem naročilu iskat, pa tudi kasneje, ko avtorica že živi na Dunaju, oče pred vsemi reče *"tale je pa moja, to imam pa rad!"* Imata tudi svoj pozdrav, za katerega vesta samo onadva. Nastal je med njuno nočno vožnjo s traktorjem. Gre za *"hitlerjevski"* pozdrav, ki oba nasmeji. Da ji tudi nasvet, ki se ga je najbrž držal sam – *"/.../ veš, če te je v gozdu strah, je treba peti partizanske pesmi"* (68). Izredno pomembno je, da ga pripovedovalka razume. Med njima se tke obenem tako napeta, surova in groba, po drugi strani pa tako nežna in subtilna vez med

očetom in hčerko, da bralca gane. Pripovedovalka očeta vedno zna pripraviti do tega, da je v tistem trenutku boljši. Ko je v enem izmed svojih brezizhodnih situacij, ga edino ona zna pripraviti, da odneha. Ganljiv je tudi prizor, ko pride oče na Dunaj ob izidu Lenine knjige (drugače nikoli ni maral priti v mesto). Ob tem čutimo sočutje. Navidezna grobost se razblini in postane zgolj še maska, ki si jo oče nadeva, ker drugače ne zna. Ker misli, da bolečine ne sme pokazati in lahko preživi samo tako – kot vojno, brez prevelikih čustev, ki so lahko pomenila smrt. Na Dunaj prinese kanister z moštom, ki ga pusti ob Marijinem oltarju, češ da bo tudi Marija poskusila njegov jabolčnik. Rahlo ironični vložki so v romanu pogosti. Pripovedovalka mu razkaže mesto. V njem je popolnoma izgubljen. Pokaže mu tudi, kam bo moral priti na slovesnost ob njenem doktoratu. Oče ji z nasmehom odvrne: *"ne, tu zunaj te bom čakal na traktorju"* (Haderlap 2012: 146). Vemo, da je ponosen, pa tega ne pokaže. A dečva ve. Opazuje ga in *"očetova izgubljenost v mestu jo vznemirja. Človek bi ga zlahka prezrl, pomislim, a brž ko bi ga ogovoril, bi se čutil odgovornega zanj, refleksno bi se ozrl za njim, ali možakar ne bo zašel"* (Haderlap 2012: 146–147). Kljub njegovim negativnim lastnostim, ki pa sploh niso toliko lastnosti, so bolj načini komunikacije, ni negativen lik. Je lik, ki vzbuja, najbolj izmed vseh v knjigi, sočutje. Živi dvojno življenje. Eno za sosede, prijatelje, znance, drugo za družino. V prvem daje neko iluzijo o svojem neobremenjenem življenju, v družbi se želi prikazati kot marljiv, žilav, trden in drzen veseljak. Doma ga razjezijo in spodkopljejo že najmanjše malenkosti in neznatnosti. Ko se to zgodi, se dolge dneve ne želi z nobenim pogovarjati in se zapre vase.

Oče v romanu umre. Je zadnji v vasi, ki so ga pokopali tako, kot so to počeli včasih. Vsi, pripovedovalka, bratje, sestre in mama sedijo drug drugemu nasproti in vsak je obremenjen s svojo zgodbo o očetu in možu. Avtorica v sebi sklene, da je *"strah velika ločnica, je razpoka med njim in nami"* (172).

Zelo viden je motiv babice, omenjene že prej. Natančno je prikazan njun odnos (najbolj od vseh). Je glavna tema prvih sto strani romana. Spoznamo se z babico in pripovedovalkino otroško perspektivo. Babica predstavlja glavo družine. Je odločna in gospodovalna. Do vnukinje je neizmerno dobra. Do sina tudi. Do snahe manj. Babica ostane pripovedovalki v najlepšem spominu. Zanimivo je, da se avtorica kot odrasla zaveda vseh napak, ki jih imajo ljudje iz njene družine, pa vendar dobre lastnosti kot tudi slabe tako dobro predstavi, da na tem mestu pridejo do izraza besede Petra Handkeja, ki je dejal: "Pred nami je mati, kot je še ni bilo,

ubogi, zagrenjeni oče, kot ga še ni bilo, mrtvi, kot jih še ni bilo, otrok, kot ga še ni bilo /.../" (Bratož 2013). In tudi babica, kot je še ni bilo. In babica za njo, ki je bila. Najboljša in najvažnejša oseba v njenem otroštvu. Skupaj sta spali in peli, se sprehajali in si delili misli. Ko sta imeli občutek, da sta si preblizu, sta molčali. Ona je velikokrat prespala pri njej, jo česala in spraševala o njenem otroštvu. Obstaja neka nevidna vez, ki implicira, da babico vidimo kot pripovedovalnikino mater – *"Moja čebelja matica je, jaz pa sem njen trot."* (Haderlap 2012: 7). Babica je v njenih rosnih letih avtoričin najboljši prijatelj, njen vodnik in opora – *"Babica je moja otroška palica, na katero se opiram."* (Haderlap 2012: 11). Vidi jo kot svojo avtoriteto in vzor. Babica je najpomembnejša oseba v njenem zgodnjem življenju. Vojna je ni zagrenila, jo je samo zvezala v svoje okovje in jo seznanila z njo. Babica po deportaciji ni jezna ali otopela, je zgolj navajena vsega hudega. Z vnukinjo sta zaveznici, ki se pogovarjata o vsem mogočem. Avtorica je bolj poslušalka in tako se že zelo zgodaj seznanila z babičino osebno zgodovino, ki babico in vnukinjo jo za vse življenje zaznamuje in izpod katerih okovij glavna protagonistka ne more ubežati. Babica jo uči plesati in nekaj peti, verjame v nadnaravne sile (kot npr. gmota oblakov, večerna svetloba in glasovi čuka napovedujejo nesrečo), avtorici pa vero in upanje: *"Vero v Boga je treba nositi v srcu, pravi babica, ni dovolj, da jo v cerkvi postavljaš na ogled"* (21). Babica vnukinjo seznanila z vraževerjem, ko s kadečimi se vrbovimi vejami odganja zle sile, ko prosi svetnike, naj jim pomagajo, s tem ko verjame v uroke in kvatrne praznike in tudi s tem, da moli. Ta "krog" se je vrtel, vse dokler ni šla avtorica v šolo v Celovec. Babica je temu sicer nasprotovala, vendar pa v tem primeru (pogosto je bilo nasprotno) ni želela vplivati na odločitev mame, da se gre deklica izobraziti. Avtorica je babičina najboljša poslušateljica. *"Delček življenja se krade iz nežnega babičinega telesa, podoben sapici in se vzpenja pod strop. Njena sapa utripa kakor bežen spomin, kot senca diha, zasopla neznatnost"* (46), jo opiše pripovedovalka. Determiniranost z vojno se kaže v babičinem pogledu na svet. Na svoje življenje gleda tako: *"ja, rešila se je, to že, ali zato rada živi, tega pa ne ve"* (Haderlap 2012: 53). Da sta se oddaljili in da ji je babica to zamerila, pripovedovalka vidi takrat, ko se ji, ko odhaja v šolo, babica ne pusti več objeti. Smrt je spet prisotna. Lovi in zasači babico. *"Prišla je na cilj, reče, zdaj je končno videti kot ženska iz kaceta"* (108). Ko umre, se k avtorici vrnejo spomini. Tisti dan se ji zazdi, da se *"babica od onstran naseli v /njej/. Vidim jo, kako prime za grablje, ki slonijo ob hišnem zidu, in začne grabiti ravno pokošeno travo pod lipo pred vrati naše hiše. Hoče /jo/ pregovoriti, naj nekemu gostu, ki bi rad pri njej kupil špeh, kmečko slanino, skrivaj vtaknem nekaj kamnov v nahrbtnik, ki ga je prinesel s seboj, da bo imel kaj*

*nositi. S svojimi dolgimi prsti /jo/ potrepnja po rami in reče, se kar dobro prenašava, a ne?"*  
(108) Ko mine nekaj časa, se pripovedovalka zave, da hiša ni več ista, da ji nekaj manjka, da se "z zadahom, ki se počasi izgublja iz prazne sobe, tudi babica izgublja iz /nje/. Daje si opraviti po /njej/, kakor da je prišel čas, da odide. Vstane, odloži pletenje na mizo, zatemni okna, zapre vrata in me zapusti. Na mesto, kjer se je zadrževala, stopi žilava bolečina, bolečina, ki se dolgo ne bo podela. /.../ Vse bo drugače, pomisli/m'" (Haderlap 2012: 120).

Mama je manj izdelan lik kot sta babica in oče. Pisateljica je na vprašanje, zakaj, odgovorila, da zato, ker mama še živi. A kljub temu se izoblikuje motiv matere, ki zaradi pretiranega dela in skrbi za otroke nima toliko časa. Predstavljena je kot garač, ki dela na kmetiji, ki nikoli ni prav njena, saj ima vedno zadnjo besedo babica. Z možem nimata dobrega odnosa, vendar shajata. Čeprav se, v času pisateljčinega študija na Dunaju, mama večkrat odloči, da bo šla v mesto in se ločila, tega nikoli ne naredi. Ko je mož že zelo bolan, skrbi za njega. To jemlje kot samoumevno in kot svojo dolžnost. Zdi se, da tudi njo mučijo odnosi v družini. Nikoli se ni mogla zares vklopiti v odnos očeta in babice. To jo boli. Zaradi tega je ostra in velikokrat jezna. Saj še pri otrocih nima zadnje besede. Nežna ni. Groba pa tudi ne. Ni stereotipna "cankarjanska mati", ki jo srečujemo v literaturi; ljubeča in srčna. Materinskost kot taka ji je odvzeta in nadomesti jo garanje, hladnost, rezkost in obup. Velikokrat očita otrokom, da ji je slabo. Do moža je do neke mere spoštljiva; nikoli mu nič slabega ne reče ali naredi. Morda se ga boji, a tega niti ne pokaže. Ni ljubezniva in nikoli se ne smeje. Je daleč od osebe, ki bi svojo ljubezen predajala naprej. Motiv matere je zabrisan. Mati (v veliki večini) predstavlja največjo figuro v otrokovem življenju, sploh v mlajših letih, v našem primeru ni tako. Hierarhično je babica na vrhu, sledita pa oče in mati skoraj na istem mestu. Mati ni sposobna empatije, niti do otrok. Čustva, ki se ji porajajo, vedno in izključno izhajajo iz nje same, nikoli se ne pogloblja v druge. Živijo skupaj, pod isto streho, a hkrati so si zelo daleč. Protagonistka jo velikokrat opazuje in v sebi išče razloge za njeno žalost in nesrečo – *"Mama je bila v mojem otroštvu nestrpna, zmeraj naježena, malce na trnih in jezna, čeprav je dobro skrivala svoj notranji drget, s katerim se je odzivala na očeta in babico. Včasih sem jo slišala ihteti, veliko pogosteje peti /.../"* (Haderlap 2012: 50). Je pa mama zaslužna, da se je avtorica šolala na gimnaziji. Vztrajala je pri tem kljub očetovemu neodobravanju in razburjanju. Rekla je, da bodo že kako kljub pomanjkanju denarja in da, če bi se rada učila, se bo. Oče je na začetku temu nasprotoval. In še dolgo po tem se nikoli ni zanimal za hčerkinе uspehe v šoli, niti je o tem nič ni vprašal. Šele v zadnjih letih gimnazijskega šolanja se oče začne zanimati za hčerin učni uspeh. Ko je sneg, *"oče vstane ob*



*štirih in začne s traktorjem odstranjevati sneg z dovoznih poti" (127), da lahko dečva pravočasno pride v šolo. Najintimnejši odnos oziroma stvar, ki jo avtorica dela skupaj z mamo, pa je ta, da avtorica mami, ko že študira, lektorira pesmi. Mama je začela pisati pesmi, pela je v pevskem zboru, zelo je vedoželjna in zanima jo neznanu. Po pisateljčinem odhodu na Dunaj "odloži svoje katoliške strašljivke in začne brati literaturo" (Haderlap 2012: 151). Opaziti je, da je pripovedovalka ponosna na svojo mamo, kot da mama to počne zaradi nje, zaradi njenega študija in kot da jo je ona spodbudila k branju velikih mojstrov literature. Zazdi se, da je mati s tem, ko so otroci odrasli in je nič več tako ne veže k družini, bolj zaživela. Odnosa babica–oče več ni. Tudi tukaj naletimo na dvojnost, celo paradoksalnost v človeški osebnosti. Zakrknjena je v izražanju čustev, saj jo okolje, v katerem je, tako zelo moti in ji to onemogoča. Hkrati je otopel tudi oče, pa vendar je v svoji grobosti zmožen več ljubeznivosti do hčerke. Tako kot pripovedovalka opravičuje napake očeta, opravičuje tudi mamine. Drugi ljudje niso krivi za njeno hladnost, so pa krivi za njeno slabo dnevno počutje, ki ga je doživljala sama, saj "ko je še živela babica, mama skoraj ni prišla do besede o sebi. Sedela je ob pripovedovalcih in nihče je ni nič vprašal" (Haderlap 2012: 152). Enega od takih dokazov nam pisateljica poda pri koncu romana, ko kot odrasla izve, da je mama izgubila tri strice v vojni, ona pa tega sploh ni vedela. Kot da njena družina ni bila tako pomembna. Mama po tem lepše živi. Kupi si motor in pisateljica opazi, da "včasih, ko /jo je/ videla stopiti iz njega se /ji/ je zdelo, da si s temi vožnjami po koščkih vrača izgubljeno mladost" (153).*

Motivi vseh oseb, ki vplivajo na življenje pisateljice, so ujeti v večji motiv pokrajine, ki te osebe zaznamuje in omejuje. Ona razmišlja, da je pokrajina (lebenske in železnokapeljske grape, njihove grape in hribi) kriva za to, da ljudje preteklosti ne morejo pozabiti in ji uiti, čeprav se zavedajo in prigovarjajo, da je v "novem življenju bilo treba najprej začeti pozabljati na staro" (Haderlap 2012: 159). Pokrajina jo spominja na smrt. Kamorkoli se ozre, vedno se spomni na neizprosne kremplje in utesnjenost. Prvi stik s smrtjo je doživela kot osemletna punčka, ko se je s sestrično Johano in grofovo kuhinjsko pomočnico Iris igrala v bližjem jezeru. Maja in Iris skupaj plavata, ko Iris doživi epileptični napad in utone. Maja je preživela, občutek krivde pa je ne izpusti. Dolgo časa verjame, da je ona kriva, da Iris umrla. Šele kasneje ji povejo, da je bila Iris bolna in je doživela napad. Takrat ji je nekoliko lažje. Toliko let je živela z občutkom krivde, da so jo preganjale nočne more in nespečnost. Čutila se je krivo, da je preživela. Srečanje s smrtjo jo je preganjalo. V teh trenutkih je videla oporo v babici – "Držati se moram babice, pomislim, ki ve, kaj je to umiranje, kajti kdor je kdaj vohal smrt, zasluži njeno

*bližino in jo lahko nažene in prepodi"* (53). Smrt jo spremlja že od malega. Kasneje umreta babica in oče, pa sorodniki in prijatelji po sosednjih kmetijah. In pokrajina se iz idilične s 'preužitkarsko babičino hišo', spremeni v sovražnika, ki ljudi omejuje in razmejuje. Tudi njo. Po očetovi smrti se sprašuje, če je bil otopel in nezmožen "normalno" živeti, ker ga je, kamorkoli se je ozrl, vse opominjalo na bojišče in smrt. Zato pravi: *"Pokrajina mojega otroštva me kljub prizadevanjem, da bi se ji približal, bega in speljuje na krivo pot. Steze pokrajine se kažejo kot ena sama ovira na poti k njej /.../. Spoznavam, da se pokrajina skriva, da noče, da jo razvozlam, da golta nestrpne, če pričakujejo prijaznost in ljubeznivost od nje, in jih neprebavljene bljuva na dan"* (Haderlap 2012: 143). Iskanje identitete glavne protagonistke v poznejših letih se tokrat navezuje tudi na pokrajino. Pa tudi na jezik, ki je ena izmed vidnejših tematik romana. Prehitro je morala odrasti. Prehitro se je morala srečati z izkušnjami, ki so za odrasle in ne za otroke. In tega se že kot zelo majhna zaveda. Braniti pa se ne more. Po eni strani se noče in rada poslušata zgodbe, ki jih kasneje premleva v sebi. Ko pa se zave, s katerimi stvarmi se srečuje, je nase in na druge jezna, saj ima občutek, da je zaradi teh težkih travm v družini, sama morala prej odrasti. Nenehno je v nekem notranjem precepu – *"Med vzpenjanjem po gozdu premišljujem, ali naj ostanem v svojem otroškem telesu ali naj se rajši prerastem"* (Haderlap 2012: 61). In se preraste. Nikoli ni omenjeno, da bi se kot otrok veliko igrala, morda zato, ker to ni tema, ki jo želi pisateljica predstaviti, lahko pa tudi zato, ker se res ni veliko igrala. Tega se zaveda, saj razmišlja, da *"se je zgodilo veliko več, kakor zmore prenesti otroštvo, da sem se morala že davno preleviti v nekaj, česar ne znam poimenovati"* (75). V enem izmed težkih očetovih trenutkov je nanj zaradi vsega preteklega in sedanjega tako jezna, da se *"odvrnem od njega, kakor se nikoli več ne bom odvrnila od njega. Čutim, da je zavrgel mojo mladost, čutim, da mi je usekal razpoko v hrbet, ki se malce krivi, in se boji, da mu je videti, da zapušča očeta in odhaja stran, čeprav ne daleč, četudi ne za zmeraj"* (73). Jeza pa je trenutna. Očetu kasneje nikoli tega ne očita. Ko je v težkih trenutkih, se zapre vase in tolažijo jo notranji monologi, v katerih se večkrat kaj odloči, večkrat kaj razmisli, a jezna, dalj časa, ni nikoli. Očetu nikoli ne zaupa svojih misli. Pa saj on ve. In ona tudi ve, da se oče vsega zaveda. Zato mu življenja ne otežuje z "njenimi" stvarmi, čeprav je za te v veliki meri odgovoren in kriv prav on. Več o pisateljici izvemo v "drugem" delu romana, ko je že na gimnaziji in ima več časa zase. Ko pride na gimnazijo, začne veliko brati. Rada zahaja v knjižnico, ki je blizu dijaškega doma in bere slovenske knjige. Kasneje začne tudi pisati in to v slovenskem jeziku. Prvič se zaveda, da je ujeta v neki dvojnosti jezika in kulture. Prej, ko je bila doma, je bilo

samoumevno, da se pogovarjajo v slovenščini, vsi doma so govorili samo slovensko, pri nemščini so se lomili in jo težko izgovarjali. V otroštvu opazuje babico, ki se med pogovarjanjem z grofom lovi z nemškimi besedami in je zato bolj redkobesedna in tukaj se prvič zaveda, da je to nekaj drugačnega. Prvič opazi, da gre pravzaprav za dva jezika na istem ozemlju. In da pri njih doma govorijo enega, to je slovenščino. Tudi prizori z očetom imajo pomenljiv pomen. Edini stavek, ki ga oče izreče v nemščini, je 'Ich bin ein Mensch'. (Ker mu je ravno človečnost odvzeta?) Pisateljica se sprašuje, zakaj piše slovensko in govori nemško. Ko obiskuje slovensko gimnazijo v Avstriji, pa se bolj zaveda, da gre za nek "poseben" položaj. *"Življenje v dijaškem domu, čakanje pred šolo, slovenski pouk, vse to me družbeno kategorizira. Čutim se pripadnica in slutim, da se bom težko kam skrila"* (Haderlap 2012: 101). Ob tem se poraja vprašanje o jeziku kot temelju manjšinske identitete. Doma se ji slovenščina ne predstavlja kot povzdignjen jezik, ampak kot domač, a vseeno izredno pomemben jezik. Je emocionalen jezik in jezik čustvovanja pri vseh družinskih članih. Navajeni so ga govoriti v narečju, zato oče, ko sliši pesmi v knjižni slovenščini, ne more doumeti, da gre za isti jezik. To mu ni všeč, slovenščine v taki obliki ni navajen. Avtorica je v domu še zavezana slovenskemu jeziku, saj se v njem učijo, v njem pišejo in se pogovarjajo. V sebi čuti, da se mora za slovenski jezik, ki je jezik njene družine, njihovih ljudi in njenega otroštva, boriti in ga ohraniti, zato piše pesmi v slovenščini. Njen cilj je, da bi *"odložila izginjanje slovenskega jezika na Koroškem, zaneseno verjamem, da bom obudila iluzijo, da ta jezik še vedno deluje"* (138). Po letih življenja na Dunaju, kamor se preseli zaradi študija teatrologije, ki jo izbere med drugim tudi zato, ker verjame, da *te "teater ne more zahrbtno napasti kot življenje/.../ in protagonisti preživijo, naj jih še tolikokrat pobere smrt"* (128), pa se slovenščina vedno bolj umika iz njenega govora, pisanja, življenja kar se stopnjuje še v Celovcu, kjer dela v gledališču.

*"Med mojim delom v Celovcu se slovenščina umika iz mojih besedil. Nekega dne ugotovim, da je v mojih zapiskih in beležkah ni več, da se je izselila iz predalov, da je zapustila mojo pisalno mizo in vzela s seboj najlepše obleke. Užaljena je odvihrala, lepotica, sita mojega skakanja čez plot /.../"* (Haderlap 2012: 170).

A vseeno: *"Slovenskega jezika ne pozabim, ne opustim, ne zatajim"* (171). Jezik je bistveno intimno in etnično določilo človekove osebnosti in identitete. Potemtakem se lahko vprašamo, če se posameznikova identiteta spremeni ob izgubi enega izmed jezikov ali obratno, se

osebnost posameznika bogati ob tako tesnem stiku dveh jezikov, ki so ga lahko deležni zgolj zamejski Slovenci in s tem njihova razsežnost in širina, ki je nenaučljiva.

### 6. 2. 3 Jezik

Prvotni jezik romana je nemščina. V slogovno-jezikovnem pregledu bomo roman *Angel pozabe* analizirali v prevodu Štefana Vevarja. Prevajalec je roman odlično prevedel; mu nič ni odvzel, ampak poustvaril čudovit jezik, ki se sklada s slogom in z melodijo avtoričinega pripovedovanja v izvorniku. Bralci smo priča zgodbi s težko osebno pa tudi z družbeno širšo, kolektivno noto, hkrati pa jeziku, ki je neverjetno subtilen. Je minimalističen, a hkrati bogat. Je melodičen in elegičen. Melanholičen in ritmičen. Sugestiven in emocionalen. Je lep. Čeprav oznaka ni v strokovnem besedju primerna, ne moremo obiti dejstva, da beremo lep jezik. Težko, kompleksno in strašno tematiko spoznavamo ob jeziku, ki na določenih mestih spominja na pesem v prozi. Je metaforičen in liričen.

Če primerjamo oba obravnavana romana, ugotovimo, da pisatelj Boris Pahor uporablja podoben slog kot Maja Haderlap v romanu *Angel pozabe*. V romanu *Angel pozabe* najdemo posebitve – "*Dvigne se lahen veter. Drevesa zaječijo, brž ko spet zaideva v gozd.*", "*Vojna je zahrbtn ribič, lovec na ljudi.*", "*/.../ lakota je bila naš poveljnik*", "*Gozd in tema se zaženeta vame/.../*", "*Kot žilav kočnik, ki se ga ne da več izdreti, stara klet kljubuje rušenju*", okrasne pridevke – "*prežitkarska hiška*"... Ritem, ki ga narekuje se sklada s karakterizacijo opisanih oseb. Pri babici so opisi taki, da bralci vidimo njeno ljubeznivost in srčnost. Pri očetu se spletajo odtenki brezživljenjskosti, votlosti, žalosti s strogostjo in neuravnovešenostjo. Pri mami je jezik racionalen in brezbarven. Ne servira nam umetelnih besed, ki bi bile nerazumljive in kompleksne, avtorica nam z enostavnimi besedami vzbuja čustva in nas popelje v čas in situacije, v kateri se znajdejo osebe v romanu. Jezik je ganljiv in spodbudi človeka k razmisleku in k čustvovanju, sočustvovanju; tudi in predvsem zaradi osebnoizpovednosti. Posebnost so besede, zapisane v ležečem tisku, ki so tudi v nemškem izvorniku zapisane slovensko. Gre za narečne besede, ki bi jih sicer lahko prevedli v nemščino, ampak so tako zakoreninjene v duh pripovedovalke, da jih ne more zapisati drugače kot v koroškem narečju. Besede, ki so po večini čustveno zaznamovane, so potemtakem nezamenljive z nemško različico besede. Besede, kot so *kokica, dečva, zrihtala, žegen, zastopim, čenčam, dopadla, ta prava, čudno, vahtati* itd. so narečne. Prav tako so v

slovenščini (v prevodu v poševnem tisku) zapisane tudi molitve in pesmi, ki jih oče poje, največkrat v čebelnjaku *"Vigred se povrne"*. Ponavljanja in enako grajeni stavki dajejo pripovedi ritem – *"Zbeži bolezen, preganja te bog! Zbeži bolezen, preganja te bog!"*; *"Stavki me obkrožajo kot soparen oblak /.../ Stavki kot neprebavljene besedne molekule /.../ Stavki kot membrana /.../"* (Haderlap 2012: 107).

Ponavljajo se tudi iste misli, s popolnoma istimi besedami in vrstnim redom: *"Pri Bogu si ne zna predstavljati, s čim si je zaslužil take bolečine, zakaj ga je doletela tolikšna kazen"* (86).

Liričnosti je veliko, na primer – *"Delček življenja se krade iz nežnega babičinega telesa, podoben sapici in se vzpenja pod strop. Njena sapa utripa kakor bežen spomin, kot senca diha, zasopla neznatnost"* (Haderlap 2012: 46); *"Vseobsegajočo sedanost, ki rabi odraslim za to, da z obrežja v času premerijo minulo, ki je takrat, ko je bilo še sedanost, zastiralo pogled na vse."* (81); *".../ pišem slovensko, kakor da si hočem s tem jezikom sebe priklicati v zavest, kakor da me bo slovenščina popeljala nazaj k občutkom, ki so mi postali tuji. Žalost, ki še ne ve, kdo je in kako se imenuje, čaka, da jo poimenujem, čaka, da rešim njeno uganko"* (129).

*"Partizan mora v pokrajini, v kateri se bojuje, videti zaveznico. Privzeti mora barve in oblike okolja in se v njih razbliniti, biti mora gora in potok in smreka, hiša in grič in gozd, kača, čuk. Nadeti si mora krinko travnika, se zaviti v plašč iz listja. Zlije se z mrakom in potjo /.../. Partizan da telesu novo podobo, nov obraz, iz pozabe ga potisne na svetlobo pozornosti. /.../. Je krik, ki uide telesu, je glas, ki govori zanj"* (168–169).

## **6. 2. 4 Pripovedovalka**

Pripovedovalka je ženska. Pripoveduje v prvi osebi ednine, z lastnega gledišča. Pripovedovalka je nekakšen alter ego avtorice. Velikokrat nam pripoveduje svoje misli in s tem notranji monologi rišejo sliko celotne situacije ali osebnosti. Pripovedovalka pa ne govori vedno z istega zornega kota, pač pa gre za njen razvoj. Na začetku je gledišče predstavljeno s kota deklice, kasneje raste in s tem se pripovedna raven spreminja. Na koncu nam pripoveduje kot odrasla ženska in njen način pripovedovanja je popolnoma drugačen kot na začetku romana. Z njeno pripovedjo spoznamo njeno zgodbo. Kot deklica se opira najbolj na babico, ki jo ima za svojo vzornico in zaupnico. Kasneje, ko odrasča, posveti pozornost tudi očetu, še kasneje, kot odrasla, razmišlja o mami. Tokrat lažje, saj ima vpogled v njeno celotno življenje, ne samo v to, kar drugi mislijo in govorijo o njej. V odrasli dobi izvemo tudi veliko o pripovedovalki

sami. Prej se njeno zanimanje naslanja predvsem na spraševanje in opazovanje, poslušanje opisovanja in s tem zbiranje informacij iz okolice, ki jo oblikujejo in zaznamujejo njeno osebnost (tega se zaveda šele kasneje, ko odraste), kasneje pa pridejo na vrsto samospraševanjski monologi o identiteti, o jeziku, o šolanju in lastnem življenju. Obremenjena s preteklostjo svojih domačih se takrat želi izviti iz teh okovij in zaživeti lažje življenje, kot so ga oni. Želi pozabiti na to, kar ji je bilo pripovedovano, ko je bila majhna, in to dosega s tem, da pripoveduje o tem. Otroška perspektiva je pristna, temu v prid govorijo tudi mesta, kjer se otroška naivnost in dobredno razumevanje prelevi v ironične momente – *"Opazujem jo s strani in mislim na babico in na to, kako je ta Gregorička nekoč metala moške ob tla, kako je zmogla mojo oslajeno babico nositi iz lagerja"* (Haderlap 2012: 65). Čas v romanu je sedanjik, ki pa se mu na določenih mestih pridružijo vložki prihodnjika, ko določeno stvar pripovedovalka komentira že kot odrasla. *"Dve desetletji potem mi bo teta povedala, da je imela Iris epilepsijo /.../"* (Haderlap 2012: 55). Pri spominskih fragmentih, ki jih pripovedujejo druge osebe, je čas preteklik. Največ ga je pri situacijah z babico, ko avtorici romana pripoveduje o svojem življenju v koncentracijskem taborišču Ravensbrück, manj z očetom, ko ta avtorici govori (ampak zgolj, če ga dečva vpraša) o svojem življenju pri partizanih.

## **7 STIČIŠČNE TOČKE ROMANOV *NEKROPOLA* IN *ANGEL***

### ***POZABE***

Namen diplomskega dela je bil, da romana primerjamo in ugotovimo, v čem sta si podobna in, kje prihaja do razhajanj in razlik med njima. Romanoma je skupna najširša tema, o kateri pišeta oba avtorja, to je zgodovina in v okviru te druga svetovna vojna. Vloga spomina je v obeh romanih ključnega pomena, saj nastajata ob njegovi pomoči. *Nekropola* je pričevanjski roman, kjer avtor v prvi osebi govori o dogodkih, ki so se mu zgodili. *Angel pozabe* je posredno pričevanjski roman, saj gre za pričevanje drugih in ne same avtorice. Zgodovinska razsežnost pa je pomembna v obeh primerih. Predstavljeni sta koncentracijski taborišči, Natzweiler-Struthof in Ravensbrück, a v neenakem razmerju. Opisov mučenja, ki so ga v taboriščih izvajali, opisi usmrtitev in podrobnosti življenja v njih je več v romanu *Nekropola*. Duh taborišča je začutiti v obeh knjigah. Skupna izkušnja, ki se je v taborišču dogodila glavnemu protagonistu *Nekropole* in babici iz *Angela pozabe* je, da sta bila oba že tik pred smrtjo. Oba sta

bila že izbrana za uplinjenje. Rešilo ju je to, da sta si začasno spremenila identiteto. Izdajala sta se (in še mnogi drugi), da sta nekdo, ki je že umrl. Ob tem junaka spremljata izredna psihična razklanost in napetost. Zanimivo je, da so imena v romanu Maje Haderlap glede na resničnost zgolj minimalno spremenjena (npr. njen stric Anton je v knjigi Tonči itn.). Pahor književne osebe tudi poimenuje z resničnimi imeli. V romanu *Angel pozabe* pa je posebno to, da lastnih imen ne nosijo glavne osebe v romanu, to so babica, oče in mama. Tudi pripovedovalka se nikoli ne poimenuje. Kot 'Maja' nikoli, včasih jo pokličejo dečva ali Mic. Pisatelj Boris Pahor se v svojem romanu mestoma poimenuje. Prav tako nosijo imena vsi protagonisti.

Pomembna skupna točka obeh romanov je pripadnost. Mišljena je najprej kot pripadnost slovenskim ljudem, pripadnost slovenskemu jeziku kot maternemu jeziku. V *Nekropoli* se protagonist vedno predstavlja kot Jugoslovan –

*"Kamerad Jugoslav, je rekel, kar je večkrat pomenilo, da gre za primorskega Slovenca, zakaj v kraju, kjer je vse do skrajnosti preprosto, so dolge razlage odveč. In čeprav ima v rdečem trikotniku na prsih veliko začetnico I, ker je bil pač ujet kot italijanski državljani, slovenski človek vztrajno trdi, da je Jugoslovan, /.../. Seveda se človeku srce in pamet upirata, da bi ga v deželi pogina ugonobili kot Italijana, potem ko je od konca prve svetovne vojske italijanska država uničevala njegovo identiteto na domačih tleh"* (Pahor 2009: 50).

Glede slovenskega jezika pa pravi: *"A rabil sem jo, besedo, ki bo zmeraj diamant, s katerim bodo morali do konca dni računati tirani"* (Pahor 2009: 113).

Maja Haderlap slovensko besedo poimenuje kot lepotico, ki je odvihrala zaradi njenega večjega posvečanja nemškemu jeziku, a pozabila je ne bo, dodaja. Oba avtorja slovenščina spominja na domovino, na domačnost in mladost. Skupna točka romanov je tudi pripovedovalčeva neizprosnost. Prav osebna in družinska kronika dajeta deloma avtentičnost, ki je brez tega ni mogoče doseči. Oba pisatelja izhajata iz resničnosti, ki jo predelata v zgodbo.

Motivno-tematska raven je drugačna, zato moramo biti pri obravnavi skupnih točk tu zelo pazljivi. Oba pisatelja prihajata iz zamejstva, zato jima je to skupno. Druži ju tudi podoben stil pisanja: uporabljeni lirizmi, metafore, prisposode in posebitve, predvsem pa prevešanje proze v skorajšnjo pesem v prozi. To dela romana jezikovno melodična, poleg tega pa uporabljeni literarni postopki pričajo o dovršenosti besede obeh pisateljev. Zgodovino in vojno, ki sta osrednji temi obeh romanov, nenehno spremlja smrt ali opominjanje nanjo. V sklopu tega se

pojavlja različna poimenovanja smrti, saj je tolikokrat upodobljena. Zato se smrt pojavi kot "ljubosumna megera", "maščevalna samica", "predrzna marnja", "lovec na ljudi" itn. Opazi se skupen besednjak za poimenovanje nasprotnikov, ki so poimenovani kot 'esesovci', ti pa Slovence v obeh primerih zmerjajo za bandite, kar je slabšalno in zaznamovano.

Največja zunanjeformalna podobnost med romanoma je njuna dolžina, *Nekropola* ima 197 strani, *Angel pozabe* 211, razlika pa ta, da je *Nekropola* napisana v slovenskem jeziku, *Angel pozabe* (*Engel des Vergessens*) pa v nemščini. Oba sestavljata svojo pripoved iz fragmentov, ki jih združita tako, da nastane zgodba. Razlika je, da je v *Nekropoli* cilj to, da se postavi spomenik vsem tistim, ki se iz vojne in taborišča niso vrnili, cilj romana *Angel pozabe* je pozabiti na pretekle travme in zaživeti brez njih, ob zavedanju da popolnoma ne bodo nikoli izginile. Zato je, kljub kolektivni razsežnosti del, v zgodbi Maje Haderlap poudarek predvsem na njenih bližnjih, kako jih je ona videla skozi čas, kakšen odnos so imeli med seboj, do pokrajine, dela, izobraževanja, pri Borisu Pahorju pa je kolektivni duh v tem, da opiše veliko ljudi, ki si jih je zapomnil. Zato vsaka zgodba (nekateri so poudarjene bolj, druge manj) sestavlja ta kolektivni spomin. Najbolj se je posvetil slovenskim rojakom, ki jih opiše kot idealizirano dobre ljudi. V ospredju so Primorci, v *Angelu pozabe* pa Korošci.



## 8 SKLEP

Ob pomoči zgodovinske podlage in analize obeh romanov je bilo ugotovljeno, da moramo biti pri iskanju vzporednic med romanoma previdni, saj so motivi, ki jih primerjamo drugačni, čeprav gre za podobno oziroma isto temo v najširšem možnem smislu. Vzporednice smo lahko poiskali v nekaterih zgodovinskih drobcih, v načinu pripovedi in v določenih zunanjeformalnih plasteh, saj sta oba romana sestavljena iz spominskih fragmentov. Romana sta si različna, čeprav posredujeta enak čas in vojno. Trpljenje ljudi je enako, koncentracijska taborišča so v obeh primerih tovarne smrti, iskanje identitete in sebe v širšem sklopu življenja je na podobni ravni. Pri romanu *Nekropola* spoznamo bolj podrobno življenje človeka v taborišču, saj je omejen na leta, ko je pisatelj v njem bival. Roman *Angel pozabe* obsega daljši čas, saj se fabula razpleta ob odraščajoči deklici, ki v romanu tudi odraste. Slovenski jezik je v obeh primerih jezik emocionalne plati, kot "notranji" jezik v enem primeru prednjači, v drugem se umakne, a vseeno ne izgubi svoje lepote in mesta, ki ga je imel in ga še vedno ima (čeprav ne aktivno). To sta dva slovenska romana, eden zapisan v slovenščini, drugi v nemščini, oba zamejskih pisateljev, oba zaradi kakovosti, iskrenosti in neposrednosti široko znana, priznana in nagrajena. Romana nam posredujeta skupen cilj – ne ponavljati napak zgodovine. S tem so mišljene vojne in vse, kar vojna s seboj prinese: smrt, žalost, trpljenje, jezo, depresijo, razklanost, bolezen, obup, otopelost ... Premalo besed obstaja za to grozo. In iz tako malo besed sta pisatelja ustvarila romana, ob pomoči katerih lahko ne samo dogodke, ampak tudi občutke dejansko občutimo. Sočutje je tisto, ki se nam vzbudi med branjem. In to jima je skupno. V ljudeh vzbuditi čustvo, čeprav negativno. Ljudem, ki so vojno začeli, je ravno tega manjkalo. In točno to, ta trohica nepoimenovanega, nas ljudi loči od vseh drugih oblik življenja. Čustva. V vojni prepovedana. Po vojni zamolčana. V življenju poteptana. A nujna za razumevanje biti vsakega posameznika v obravnavanih romanih. Kje je moja domovina, se sprašuje dečva. Domovina so gozdovi, domačije, kmetije in grabni Lepene. Kdo sem, se sprašuje Boris Pahor. Sem človek, sem Slovenec. Pretekli časi so težki. Vojna je smrt. Neizpodbitno, nespregledano. In...

Čudno je bilo, bi rekla babica (in s tem čudnim bi mislila grozno).

## VIRA

Haderlap, Maja. *Angel pozabe*. Maribor: Litera, 2012.

Pahor, Boris. *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009.

## LITERATURA

Arendt, Hannah. *Izvori totalitarizma*. Ljubljana: Študentska založba, 2003.

Bavec, Nataša. *Resnična zgodba: modeli zgodovinskega romana: med tradicijo in postmodernizmom*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2009.

Bernik, France in Dolgan, Marjan. *Slovenska vojna proza 1941–1980*. Ljubljana: Slovenska matica, 1988.

*Boris Pahor*. Dostopno 1. 3. 2015 na [http://sl.wikipedia.org/wiki/Boris\\_Pahor](http://sl.wikipedia.org/wiki/Boris_Pahor)

*Boris Pahor – slavnostni govornik v Kobaridu*. Dostopno 27. 2. 2015 na <https://www.youtube.com/watch?v=PDeMXA7sF9w>

*Boris Pahor: zvest svobodi v zakonu, anarhizmu in poklicu*. Dostopno 5. 3. 2015 na <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/boris-pahor-zvest-svobodi-v-zakonu-anarhizmu-in-poklicu.html>

*Boris Pahor: "Maribor je podložno mesto"*. Dostopno 5. 3. 2015 na <https://www.youtube.com/watch?v=cPDtAKsAzvo>

*Borovnik, Silvija: Roman Angel pozabe Maje Haderlap kot izraz dvojne identitete, medkulturnih prvin in posebnosti ženske vojne zgodbe*. Dostopno 15. 6. 2015 na [http://www.ung.si/~library/Perspektive\\_manjsinskih\\_knjizevnosti.pdf](http://www.ung.si/~library/Perspektive_manjsinskih_knjizevnosti.pdf)

Bošnjak, Blanka. Avtobiografskost sodobne slovenske kratke proze. *Jezik in slovstvo*, 53, 3/4 (2008), str. 37–51.

Bratož, Igor: Maja Haderlap razpira veličasten zgodovinski prostor. Dostopno 10. 8. 2015 na <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/maja-haderlap-razpira-velicasten-zgodovinski-prostor.html>

*Brejc, Irena: Povedal tisto, kar bi bilo treba izreči že zdavnaj.* Dostopno 10. 3. 2015 na <https://www.dnevnik.si/300534/kultura/fokus/300534>

Čeh, Steger Jožica. Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovstvo*, 53, 3/4, (maj/avg.2008), str 23–25.

Glaz, Agata. Tema nasilja totalitarnih režimov v literarnih besedilih nekaterih slovenskih pisateljic in publicistk. *Jezik in slovstvo*, 59, 1 (2014), str. 43–52.

Nečak, Dušan in Repe, Božo. *Oris sodobne obče in slovenske zgodovine: učbenik za študente 4. letnika*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino, 2003.

Koron, Alenka in Leben, Andrej. *Avtobiografski diskurz*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.

Kos, Matevž. *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000.

Kos, Matevž. Tako rekoč slovenski roman. *Literatura*, 25, 259/260 (jan/feb 2013), str. 255–264.

Kraševc, Eva. Po sledih spomina. *Gledališki list SNG, Drama*, 93, 9 (2013/2014), str. 13–15.

Leben, Andrej. O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in systemske teorije. *Primerjalna književnost*, 30, 1 (jun. 2007), str. 83–95.

*Lesničar-Pučko, Tanja: Zdaj sem vse: slovenska pesnica in avstrijska pisateljica!* Dostopno 18. 3. 2015 na [https://www.dnevnik.si/tiskane\\_izdaje/objektiv](https://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/objektiv)

*Pahor, Boris.* Dostopno 20. 3. 2015 na <http://www.sazu.si/o-sazu/clani/boris-pahor.html>

Paternu, Boris. Pahorjeva Nekropola. *Jezik in slovstvo*, 59, 2/3 (2014), str. 29–41.

Pibernik, France. Boris Pahor: Nekropola. *Sodobnost*, 15, 8/9 (1967), str. 927–930.

Vidmar Živa, Stergar, Katja in Butina, Darja (ur.). *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Vrščaj, Tina. Smrt, ki se kratkočasi na Koroškem. *Pogledi*, 3, 22 (28. nov. 2012), str. 8.

Zupan Sosič, Alojzija. Partizanska zgodba v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo*, 59, 1 (2014), str. 22–42.

Zdravec, Franc. *Slovenski narodnoobrambni in protivojni roman*. Murska Sobota: Franc-Franc, 2011.

Zdravec, Franc. *Slovenski roman 20. stoletja*. Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997.

Zen, Alice. *Boris Pahor: biografija per immagini = biografija v slikah*. Trst: Mladika, 2006.

## **9 PRILOGE**

### **Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 10. septembra 2015

Polona Stergar

### **Izjava kandidata / kandidatke**

Spodaj podpisana Polona Stergar izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Ljubljana, 10. septembra 2015