

TRANSGENERACIJSKA TRANSMISIJA »TABORIŠČNE IZKUŠNJE« IN MOLK (s posebnim ozirom na primer Slovencev na Koroškem in v Furlaniji Julijski krajini)

Pojem »transgeneracijska transmisija« se prvenstveno nanaša na empirično opažanje, da starši (tudi stari starši) prenašajo svoje travmatske izkušnje in njihove posledice na svoje otroke (in vnuke). Posebne pozornosti je v tem sklopu deležna predvsem transmisija ekstremnih travmatskih izkušenj ljudi, ki so bili med fašizmom in nacizmom izpostavljeni preganjanju in bivanju v koncentracijskih taboriščih. Avtorica obravnava tematiko v tesni povezavi s pojavom »molka«, v katerem prepozna kompleksen in mnogopomenski pojav, ki ne deluje toliko na zavestni kot zlasti na nezavedni ravni. To raven, ki se giblje v najkruhkejših območjih simbolnega, pa čeprav lahko pomeni silovito obliko komunikacije, pogloblja s pomočjo znanstvene literature in (auto)biografsko zasnovanih gradiv (pisni teksti, kot so pričevanja, proza in pesmi, film, umetniške slike, grafike) ter narativnih intervjujev (n = 50), opravljenih v okviru temeljnega raziskovalnega projekta, ki ga avtorica vodi, financira pa Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije. Tako projekt kot tudi prispevek se težiščno nanašata na ljudi, ki jih prištevamo k tako imenovani prvi, drugi in tretji generaciji. Večinoma so se imeli oziroma se imajo za Slovence, to je pripadnike slovenske narodne skupnosti na Koroškem oziroma v Furlaniji Julijski krajini. .

Ključne besede: transgeneracijska transmisija »taboriščne iskušnje«, fašizem, nacizem, molk, tišina, Slovenci na Koroškem, Slovenci na Primorskem

TRANSGENERATIONAL TRANSMISSION OF "THE CONCENTRATION CAMP EXPERIENCE" AND SILENCE
(WITH SPECIAL REGARD TO THE CASE OF SLOVENES IN CARINTHIA AND FRIULI VENEZIA GIULIA)

The term "Transgenerational transmission" primarily refers to the empirical observation that parents (and grandparents) transmit their traumatic experience with their consequences to their children (and grandchildren). Special attention is given to the transmission of extreme traumatic experience of people, victims of persecution and confinement to concentration camps in the period of fascism and nazism. The author presents the topic in close relation to the phenomenon of silence, treating it as a complex and multi-meaning phenomenon, perceptible mostly on the subconscious level. This level which is related to the most subtle symbolical sphere (although it can also be a forceful form of communication) is studied with the help of scientific literature and (auto)biographically conceived materials (written texts like testimonies, prose, poetry, film, art paintings, graphics), as well as narrative interviews (n=50), carried out within the basic research project, headed by the author herself and financed by the Public Agency for Research of the RS. The project as the article are above all focused on people, representing the so called first, second or third generations. These people mostly regard themselves as Slovenes, i.e. members of the Slovene national community in Carinthia and Friuli Venezia Giulia.

Keywords: transgenerational transmission of the concentration camp experience, fascism, nazism, silence, Slovenes of Carinthia (Austria), Slovenes of Friuli Venezia Giulia (Italy)

V raziskavah o »transgeneracijski transmisiji« ekstremnih travmatizacij preživelih na potomce mnogi avtorji poudarjajo, da se v številnih družinah, ki so imele bodisi v celoti bodisi delno za seboj ne le izkušnje fašističnega oziroma nacističnega preganjanja, pač pa tudi koncentracijskega taborišča, o tej (skorajda) niso pogovarjali. Dolgotrajna in vztrajna nesposobnost medsebojne komunikacije naj bi bila značilna tako za družine preživelih kot tudi za družine storilcev in opazovalcev, pa čeprav vsakokrat iz različnih motivov. Neodpravljava različnost krajev, ki jih v zgodovini uničenja evropskih Judov ter drugih narodov in skupnosti zavzemajo *žrtve, storilci in opazovalci* (Raul Hilberg), se vpisuje naprej v različnih oblikah molka in zamolčanega govora, ki zaznamujejo zgodovino po letu 1945: nanje opozarjajo vrzeli v spominu storilcev na zatajeno védenje, na potlačeno krivdo ali tudi na zamolčano fascinacijo za pojave nacizma (gl. na primer Welzer et al. 2005; Reiter 2006), te za žrtve pomenijo v nasprotju s tem poskus, da zajezijo bolečino spomina na doživete travmatizacije. In ta diferenca se nadaljuje tudi v transferju zamolčanega in potlačenega na prihodnje generacije. Ker se prispevek osredotoča na žrtve in še določneje na preživele, tej diferenci ne bomo sledili, pa čeprav bi terjala posebno in skrbno obravnavo.

V znanstveni literaturi, še posebej psihoanalitični, se veliko govori o tako imenovanem »paktu molka«, ki povezuje preživele *šoa*¹ s svojim socialnim okoljem, še zlasti pa s svojimi lastnimi potomci (gl. na primer Grubrich-Simitis [1983] 1995, 366, 369; Heimannsberg/Schmidt – ur. 1992; Moser 1997, 35–36; Rosenthal – ur. 1997, 19; Müller-Hohagen 2005). V *Učbeniku za psihotravmatologijo* (Fischer in Ridesser 2003) v poglavju, ki se nanaša na *šoa*, beremo: »Raziskovalci holokavsta govorijo o 'paktu molka', ki se je izoblikoval med nekdanjimi jetniki koncentracijskih taborišč in njihovim poznejšim socialnim okoljem. Dosedanje raziskave o transgeneracionalnih učinkih holokavsta se ujemajo v tem, da takšen pakt molka ne more biti stabilen, temveč da vodi do nadaljnjih, pogostokrat obremenjujočih reinscenacij travme.« Ilany Kogan, ki se v okviru svojega psihoanalitičnega dela težiščno posveča otrokom žrtev, ki so preživeli *šoa*, govori o *nemem kriku otrok* (1998), filozofinja Sarah Kofman (1988 [1987]), rojena 1934, pa je dala knjigi, ki jo posveča očetu, umorjenemu v Auschwitzu, naslov *Zadušene besede*. Takole beremo:



1 Pojma *holokavst* (iz grške besede *ὁλοκαύτωμα*, *olokáutoma*: 'popolna žgalna daritev') in *šoa* (hebr. 'katastrofa', 'velika nesreča') označujeta v ožjem pomenu genocid nad šestimi milijoni Judov v času nacionalsocializma. V širšem smislu pa obsegata oznaki tudi sistematični umor Romov, Sintov in drugih skupin, označenih s »cigani«, telesno in duševno prizadetih, Jehovih prič, homoseksualcev ter poljskih intelektualcev, ruskih vojnih ujetnikov in pripadnikov drugih, pretežno slovanskih narodnih skupnosti.

»Ker je bil Jud, je moj oče umrl v Auschwitzu: Kako ne bi mogla o tem govoriti? In kako lahko o tem govorim? Kako je mogoče o nečem govoriti, vzlic česar izginja vsakršna možnost do govorjenja« (ibid., 27). Je ta dogodek, »moje absolutno«, kot piše, kar jo končno pri-sili k govorjenju. *Zadušene besede* so poskus, nekaj neizrekljivega, vendar prav zato ne poljubnega, temveč mnogo bolj »absolutnega«, zaobjeti v besede. »Auschwitz«, tako piše, »ni niti pojem niti čista beseda, temveč ime onkraj vsakršnega poimenovanja« (ibid., 25). *Zadušene besede* so soočanje filozofije s smrtjo v Auschwitzu, pa čeprav ne gre za genuino filozofsko knjigo. Razlago za to daje avtorica sama: »Vse, kar se je zgodilo, je terjalo razlago. Toda z leti sem potlačila vse probleme, vse misli na grozo. Nisem bila v stanju, da bi izgovorila ime svojega očeta. Teoretsko delo mi je pomagalo pri potlačitvi: nisem imela podobe o grozi« (cit. po Altwegg, v ibid., 16). Šele s pomočjo psihoanalize se je Sarah Kofman začela polagoma ukvarjati s tem, kar je njenemu spominu s potlačitvijo in z brisanjem ušlo. Nastala je omenjena knjiga ter želja po avtobiografiji, v kateri naj bi bilo zaobjeto vse, prav vse, kar se je zgodilo njej in njeni generaciji Judov: strah zgodnjih otroških let, soočanje z nedopovedljivo resnico, o kateri so govorili povrnjenci, konfrontacija s »totalno travmo«. Hkrati je uresničitev te želje odlagala, kakor da bi, kot pravi sama, odlagala svoj lastni datum smrti. Skratka, tudi prepričanje, bolj nuja, da *mora* o tej travmi spregovoriti – to je storila na način, ki ga Maurice Blanchot imenuje *l'écriture du desastre*; gre za pisavo, ki ugovarja fikciji o popolni reprezentaciji travme – zanjo nista bili odrešilni. Tik pred izidom svoje avtobiografije *Rue Ordener, Rue Labat*, ki je izšla leta 1994, je Sarah Kofman naredila samomor.

Tudi avtobiografski protagonist v romanu *Boštjanov let*, ki ga je spisal koroški slovenski pisatelj Florjan Lipuš (2003), je globoko zaznamovan z otroško travmo, ki se navezuje na nacistični genocid (iz lat. *genus*, 'izvor, rod, na-rod' + *caedere*, 'umoriti, usmrtiti'). Avtor se v tem primeru osredinja na materino smrt v krematoriju taborišča Ravensbrück, implicitno pa tudi na usodo materinščine oziroma jezika, ki si ga prisvojimo kot prvega:

»Po odhodu matere, preden jo je zmanjkalo na vrhu klanca, se mu je zaprlo v grlu, težnost se je zajedla v jezik, klada mu je legla na usta, in Boštjan je potehmal povsem umolknil, zunanje pretopil v notranje, ostal nem, bil sam svoj govornik in nasprotnik, o ničimer ni govoril več, o vsem je molčal, povest se mu je zgnetla v stavek, stavek v besedo, beseda v nemi pok. Od klanca dalje je govoril le, kadar ni šlo drugače. Pa še tiste besede so le kratko visele v zraku in se razblinile, komaj je poslušalec postal pozoren nanje. Boštjan je govor umaknil navznoter, a v njem samem je govorilo neprestano, švigalo po udih in skoz glavo, govorilo, govorilo, in dosti pozno je spoznal, da to ni govorjenje, temveč so glasne slike, so slikoviti glasovi, so prizori, ki se porajajo, ponavljajo, se izpod kože jemljejo« (ibid., 113).

V navezavi na Borisa Paternuja (2005) bi lahko govorili tudi o »jezikovnih travmah«, ki so zaradi latentnega in manifestnega raznarodovanja predvsem pri tako imenovanih »zamejskih« slovenskih avtorjih »zelo opazna in izdelana tema«. Gre za opažanje, ki je značilno tudi za nemalokatero avtorje drugih skupnosti, ki se nahajajo v jezikovno podrejenem položaju. Kaj lahko pa tudi za vse tiste ljudi, ki v tej ali drugi obliki ugovarjajo govorici sovraštva, ki je bila značilna za fašizem in nacizem, in deluje danes skozi prefinjene vzorce kulturnega rasizma.² Zelo prodorno je denimo o jezikovnih travmah v *Meridianu* (1988), govoru ob sprejetju Büchnerjeve nagrade leta 1960, spregovoril Paul Celan, pesnik judovsko-nemškega pokolenja, ki se je rodil v mestu Černovice v Bukovini, in je leta 1942 v nacističnem uničevalnem taborišču izgubil svoje starše in precejšen del skupnosti, ki ji je pripadal. Ta genocidni akt je sprožil v njem skrajno travmatičen preobrat, ki je jasno razviden tudi v njegovi poetski dejavnosti ter v odnosu do materinščine, saj je odslej ni več podoživljal kot neke vrste dom ali refugij, temveč hkrati kot jezik, ki nastopa s predznakom negativnosti, kot jezik, ki tiči v grlu, ki mori in je morilski (gl. Buck 1993). Celan (1988, 52) si v omenjenem govoru postavlja vprašanje, kako deluje jezik oziroma (pesniška) beseda, ko je pod skrajnim pritiskom, v stiski, in prihaja, podobno kot Florijan Lipuš, do sklepa, da v takšnem stanju »beseda ni več beseda, je strašna onemelost, zapre ji – in tudi nam – sapo in besedo.«

Pomenljivo je, da ima Alvin Rosenfeld (2000, 85–97) v svoji študiji, v kateri se sooča z literarnimi reakcijami na *šoa*, Celana za prototipičnega zastopnika pojava, ki ga imenuje poetika ekspiracije, izdiha. In to tudi in zlasti v tistem prenešenem pomenu besede, ki evocira umiranje, smrt. Literarni teoretik (ibid., 90) opozarja na to, da Celanove pesmi prav zaradi te zmožnosti do evokacije implicirajo doživetje »izdiha« vse tja do mere, da pri njihovem prebiranju kot pod prisilo »znižamo pulz, dihamo bolj zadržano in se kot živa bitja vse bolj odtegujemo«. In nadaljuje: »Zdi se, kot da bi Celan mnogo svojih pesmi spisal v bližini nevarnega praga, na katerem prehaja življenje v smrt, onkraj tega praga pa ugasne oziroma je, kot da nikdar ni bilo.« Eksistencialna groza, ki nas ob branju teh pesmi (lahko) prevzame, je znamenje mejnih razsežnosti, ki jih je naše sebstvo sposobno doseči. Če sledimo poteku dihanja, ki spremlja ta občutja vse do njegovega konca – in Celanova pesnitev nas sili v to – potem stojimo praviloma pred tem, »kar ni več mogoče poimenovati«, vor dem *Nicht mehr zu Nennenden*: pred molkom. Besedi je odvzet



2 Kulturni rasizem je oblika diskurza, ki temelji na predpostavki o neprepustnih kulturnih razlikah, in zagovarja pravico skupin in še posebej nacij, da varujejo lastno identiteto pred kontaminacijo s strani drugih in drugačnih kultur. Promotorji takšnega diskurza predstavijo najčesejše dominantno ali večinsko prebivalstvo kot tisto, ki mu preti »okužba« in s tem potencialni razkroj. Groza, ki se pri tem sprošča, pa je v bistvu groza neomejenega ali nebrzdanega stika, pretoka in izmenjave. Od tod tudi težnja po zaščitnih pregradah vse tja do purifikacijskih ukrepov in nasilja. Okužba je ves čas prisotna nevarnost, temna plat civilizirajoče misije.

dih – »vroč / slišen v ustih« – ostati mora neizgovorjena, in tako je tudi glas, ki ga slišimo »nikogaršnji glas«.

To prenašanje preteklosti v sedanjost in sedanjosti v preteklost, ki se dogaja v povezovanju doživljanja z že doživetim, omogoča »mišljenje nič«;³ dosegljivo je v tesnobi, v izkustvu ne-bitu, ki je v svojem najglobljem bistvu neodzivanje, molk. Pomembno pa je dodati, da implicira poetika izdih (ekspiracije) vselej tudi poetiko vdih (inspiracije), na kar opozarja tudi Celan v že navedenem citatu iz govora *Meridian*, ki ga takole nadaljuje: »Pesništvo lahko pomeni obrat v dihanju« (Celan 1994, 52), lahko bi rekli zanikanje smrti, neke vrste povratek; kakor da bi se smrtjo nekaj dovršilo, kakor da bi bil pod bitjo na zemlji nek pra-temelj, kamor se človek povrne in odkoder izvira (glej v tem smislu biblični izraz za umiranje, umrtje: »leči k počitku s svojimi predniki«; tudi izraz »duh«, prevod hebrejske besede *ruah* opozarja na to: je življenjski dih, iskra življenja, sila, ki dela nekoga živega ali *špet* živega⁴).

Pomenljivo je, da hebrejska beseda *ruah* ni moškega, temveč ženskega spola. Smrt si radi zamišljamo kot povratek k mat(ern)ici, k »izvoru«, na raven, ki je *pod* fenomenološko sfero. O tem pričajo tudi predstave in sanje jetnikov koncentracijskih taborišč, ki, kot zagotavlja psihiater in psihoanalitik Eddy de Wind (1992), sam poldrugo leto jetnik v Auschwitzu, smrti v smislu »absolutnega nič« niso pripoznale; celo ateisti naj bi tik pred smrtjo ali usmrtitvijo razvili neke vrste vero v posmrtno življenje. Rekli pa bi lahko, da tu ne gre toliko za »obrambni mehanizem« v smislu zanikanja ali »zatajevanja smrti« (ibid., 51), kot zlasti za samodejno umnost telesa, ki utegne, kot opažajo proučevalci obsmrtnih izkušenj (npr. Grof 1985; Moody 2002), v neznosnih fizičnih in psihičnih položajih ali tik pred smrtjo sprožiti stik s prvinskim: z nečim, kar obljublja kontinuiteto, varnost, zatočišče (pa najsi v smrti), mogočnost zmage nad obupom in ničnostjo, »(ponovno) rojstvo«. Na to opozarjajo tudi Celanove pesmi, ki so, če si jih ogledamo pobliže, živo povezane z numinoznim. Rudolf Otto ([1919] 1993) opredeljuje numinozno kot religiozno doživetje, ki ga spremljata občutje kreaturnosti kot »prve in neposredne danosti« in *mysterium tremendum et fascinans* kot način dogajanja vznesenosti, ki združuje zastrašujočo in privlačujočo skrivnost; človek ima stik s slutnjo ali z občutenjem »biti v smrti«, a hkrati z nečim povsem drugim, na vse strani odprtim, čudežnim, naravnanim onkraj smrti, z nečim, kar presega utečeno označevalno prakso. V *Psalmu*, hvalnici po šoa, se Celan brez sledi cinizma obrača na Boga in



3 Alvin Rosenfeld v tem sklopu v celoti citira sloviti Celanov *Psalm*, v katerem med drugim beremo: »Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben, blühend: / die Nichts-, die / Niemandrose.« »Nič / smo bili, smo, bomo / ostali, cvetoči: / roža nič / nikogaršnja roža« (prevod M. J. P.).

4 »Gospod Bog je iz zemeljskega prahu izoblikoval človeka, v njegove nosnice je dahnil življenjski dih (*ruah*) in tako je človek postal živa duša,« beremo denimo v Genesis 2,7. V knjigi o Ezekielu (Ez 38,9) pa tole: »Tako govori Gospod Bog: Od štirih vetrov pridi, duh, in dihi v te pobite, da oživijo!«

ga imenuje »Nihče«; nekoč božja podoba se je spremenila v pepelišče. Zdi se, kot da bi se s upepelitvijo ustvarjenega tudi »stvarnik« sam znašel zunaj jezika, kot da bi bilo usmrčeno in zanikano tudi njegovo ime. Kar kljub tej anihilaciji preostane, pa je vztrajna in trdovratna življenjska sila, ki se kot iz nič ustvarjeni poganjek razcveta v »rožo« – v *poiesis*, katero Julia Kristeva (1980) v navezavi na Platona⁵ lucidno enači z aktom rojevanja in hkrati poetičnega oplojevanja.

V kontekst tovrstnega izvirnega in svojkega občutja gre potemtakem prišteti tudi dejstvo, da genocidne travme lahko sprožijo »stopnjevano jezikovno in stilno kreativnost jezika«, kar Boris Paternu (2005, 63, 66–69; gl. tudi Borovnik 2004, 11) med drugim ponazori na primeru literature Florjana Lipuša. Gre za jezik, ki se bori s smrtjo in zna biti zelo močan, inovativen in odprt v različne izrazne možnosti in smeri. Samo od nas je odvisno, ali ohranimo materinščino živo, sporoča Lipuš, ali pa jo bomo »poslali v plin«. Ta jezik ne bi smel biti več znak smrti, temveč sinergije življenja ali pravzaprav produktivne pojavnosti *golega življenja*⁶; brstel naj bi, se razpletal, raztezal do skrajnih meja, uspeval brez omejitev. Od tod napor, ki je opazen že v Lipuševi prvi knjigi *Črtice mimogrede* (1964), katera je s takrat na Slovenskem »izjemnim, že kar nadrealističnim zagonom v svet domišljijско razvezane metaforike dajala vtis, da se je zatrti in ustraševani slovenski besedi zahotelo praznika in razkošne, nenavadne slovenske besede« (Paternu 2005, 67–68). Ta napor, ki se je v pisateljevih poznejših delih le še stopnjeval, je dosegel nekakšen vrh v *Boštjanovem letu*. Izid je zanimiv. »Vsebuje neko dražljivo napetost med jezikovno arhaiko, ko jo Lipuš vzdiguje v knjižni jezik, in sodobno stilistiko, ki jo hkrati potaplja v danes že kar starodavni ljudski govor. Vmes pa je še njegova osebna jezikovna igra, ki deluje v obe smeri, in posega po vsem, po glasovju pa mimo besed in skladnje do frazeologije« (ibid., 68). Literarna zgodovina je za Lipušev način pisanja, ki prvenstveno pomeni skrb za to, da materinščina »ne ugasne« (gl. Lipuš v intervjuju z Anne-Catherine Simon, *Die Presse*, 24. 8. 2006), že



5 Glej Platonov *Simpozij*, 209a: O »plodnosti ... duha« piše, da je to posebna sposobnost pesnikov. Pesniške stvaritve so potemtakem razumljene kot sublimirana porajalna želja. Kristeva vztraja, da ta želja ni imanentna le moškemu, ampak tudi ženskemu spolu in da je prvenstveno povezana z nastankom telesa v materi, torej s ko-telesnostjo, ki je ni mogoče misliti zunaj mater/nic/e.

6 Giorgio Agamben (2002, 2003) z izrazom »golo življenje« opredeljuje kot zastavek in rezultat modernega totalitarizma tisti neulovljivi ostanek življenja, ki prekoračuje ne le meje človeškega življenja, marveč celo meje biološkega življenja. Značilni za ta pojav naj bi bili dve figuri: »muslimani«, to je taboriščniki, ki jih opisuje kot žive mrtvece, ter osebe v nepovratnem komatoznem stanju. Odnos do obojih mu hkrati rabi kot dokaz za prehod iz dobe biopolitike v dobo tanatopolitike. Nasprotno k Agambenu pa bi lahko rekli, da sta fašizem in nacizem s svojim pošastnim reduciranjem ljudi na minimalno golo življenje zaman skušala uničiti njegovo potencialno velikansko življenjsko moč. Poleg primerov, ki smo jih že navedli in jih še bomo, govori o tem tudi dejstvo, da so največjo rodnost v letih 1946–48 zabeležili prav v zbirnih centrih za preživele, ki so čakali na odhod zlasti v Palestino (poznejši Izrael), Kanado in ZDA, mnogi pa so ostali tudi v raznih krajih Evrope. Dina Wardi (1997, 49–56), ki se je s tem pojavom globlje ukvarjala, govori celo o »porajalnem gonu«, ki je blazil občutke skrajne osamljenosti, dezorientacije in brezdomstva ter spodbijal genocid.

zdavnaj uporabila posrečen izraz arheolog slovenske besede. Pisatelj vztrajno prepričuje, da je slovenščina živa, da je mogoče priklicati iz njenih globin mnogoterost pomenskih zvez in ugodij in da ima svojo lastno modaliteto pomena, ki se ne podreja zahtevam enoznačne opredelitve in, kar se kaj rado spregleda, ki nasprotuje pojmovanju, da je »subjekt« izključno moški teritorij. To slednjo ugotovitev je treba videti tudi in morda zlasti v tesni zvezi z nasilno smrtjo matere, ki je Florjanu Lipušu, kot že nakazano, dobesedno vzela sapo, ga prisilila v molk. Čeprav je bila ta smrt v pisatelju »desetletja prezentna«, se je v svojih literarnih tekstih (in morebiti tudi sicer) dotikal le »v nekaj stavkih« ali »obrisih«. Šele v *Boštjanovem letu* mu uspe, da se poda v strahotni svet, povezan z materinim izginotjem (Lipuš v *ibid.*). Florjan Lipuš poudarja, da časovni trenutek za vstop v ta svet ni bil sad zavestne odločitve, saj je vzniknil v njem samem, kar pomeni, da je izhajal predvsem »iz notranje potrebe, nuje, faze zorenja, morebiti tudi prisile« (*ibid.*).

Zanimivi v tem sklopu so tudi nekateri odlomki iz intervjuja s Primom Levijem v zborniku *The Voice of Memory* urednikov Marca Belpolitija in Roberta Gordona, ki jih je za gledališki list MGL izbrala in priredila Ira Ratej (2005). Iz njih izvemo, da je Primo Levi že med delom v taboriščnem laboratoriju, še zlasti pa od oktobra 1945, ko se je vrnil iz Auschwitza, čutil »psihološko potrebo«, da se reši izkušnje lagerja skozi pripovedovanje zgodbe. »Samo pisal sem, kjerkoli in kadarkoli sem mogel, ne da bi se kaj mučil. Ko sem pisal, sem čutil, kako se čas in prostor širita. [...] Poglavje 'Odisejev spev' [v knjigi *Ali je to Človek*, ki je izšla leta 1947 pri torinski založbi De Silva, op. M. J. P.] sem skoraj v celoti napisal v pol ure, nekega dne med pol eno in eno popoldne. Bil sem v nekakšnem transu« (*ibid.*, 26–28). Ko je nehal pisati, se je čutil »osebno osvobojenega«, hkrati pa je čutil, da je izpolnil »dolžnost priče«. Povojni leti 1946 in 1947 Levi opisuje kot »leti sreče«, polnih energije in moči, kar se je izpričevalo tudi »v kompleksnem, intenzivnem in novem užitku«, ki ga je čutil ob pisanju. Nato je za dvanajst ali petnajst let nehal pisati. Taboriščno obdobje v Levijevem življenju je prešlo v »obdobje latence« (gl. Jurić Pahor 2004). K temu začasnemu molku je soprispevalo dejstvo, da je bila prva izdaja knjige *Ali je to človek*, kot pravi sam Levi (cit. v Ratej 2005, 27), »tako rekoč mrtvorojena«: natisnili so 2500 izvodov in jih prodali kakih 1500. Preostale izvode je leta 1966 uničila poplava. Večjo odmevnost je Levijevo pričevanje *Ali je to človek* doživelo šele desetletje po prvem izidu, ko ga je leta 1958 v dopolnjeni obliki natisnila etabliрана založba Einaudi. Toda šele z delom *Premirje*, nadaljevanju romana *Ali je to človek*, ki je izšlo leta 1963, in je bilo deležno zelo naklonjene kritike, si je Levi pridobil sloves vrhunskega »pisatelja – pričevalca«. Gre hkrati za delo, v katerem se ponovno vrača v taboriščni svet oziroma k fenomenu preživetja. Levi pripoveduje, kako se je rešil more Auschwitza in opisuje svojo dolgo pot v domovino. Taboriščni tematiki se nato spet docela in bolj intenzivno kot kdajkoli prej posveča v knjigi *Potopljeni in rešeni* (1987), zadnjem delu pred smrtjo (samomorom). Pomenljivo je, da je Levi o taborišču celo življenje razmišljal kot

o »neznanski biološki in socialni izkušnji« (Verginella 2003, 177). Zato ni naključje, da naletimo pri njem pogosto na pojme, ki so v kar najtesnejši zvezi z »izviri bivanja«. Z vodo, ki razgraja, s »tesnobo, ki je vrisana v vsakogar, in jo vzbuja 'tòhu vavòhu'⁷ [...], v katerem ni človeškega duha, saj se še ni rodil ali pa je že umrl« (Levi 1987/2003, 59,67).

Podobno doživljajsko dinamiko je mogoče locirati tudi v umetniškem opusu Zorana Mušiča, rojenega 1909 v Bukovici pri Gorici. Tudi zanj je bila taboriščna izkušnja ključna za izoblikovanje njegovega umetniškega jezika. Da bi lažje preživel Dachau, kamor so ga odvedli novembra 1944, je začel najprej zadržano in nato, tik pred osvoboditvijo taborišča in takoj za njo, ko je bil še v karanteni in je čakal na vrnitev domov, mrzlično risati tamkajšnje grozote: portrete paznikov, posamičnih ali na kupe nametanih mrtvih teles sojetnikov, skice umorjenih žrtev. »Morebiti,« tako Zoran Mušič (1992, 169–170), nanašajoč se na tisti čas, je to »sredstvo, da se [teh grozot] otresem [...] Rišem kot v transu. Na nek morbiden način obvisim na koščku papirja. Bil sem kot slep zaradi neresnične veličine tega lagerja, ki je bil poln mrtvih. Od daleč so se mi zdeli kot površine belega snega, kot srebrni refleksi na gorah. Notranja nuja me sili, da narišem vse, prav vse, celo najmanjši detajl. [...] Življenje, smrt – zame je bilo vse naravnano na te liste.« Tudi Zoran Mušič je po vrnitvi iz Dachaua prenehal z risanjem prizorov, ki se nanašajo na taboriščno življenje. V intervjuju z Marcom Coslovichem (1997, 43) pravi: »[s]kušal sem pozabiti. Končno sem mogel dihati, pozabiti to, kar sem doživel, in mislim, da je ta drža normalna. Potem sem začel s slikanjem akvarelov, ki so mi omogočali, da mislim na nekaj povsem drugega kot na smrt. Toda v meni je ostalo vseeno nekaj, ne da bi na to mislil, počasi, počasi ... je v meni nekaj delovalo ... in potem privrelo na dan ...«. To se je zgodilo leta 1970, ko je bil ob vietnamski vojni tako pretresen, da je v petih letih ustvaril cikel s pomenljivim naslovom *Nismo poslednji*, v katerem je oživil taboriščno izkušnjo v Dachauu in tako rekoč čez noč dosegel svetovni sloves.

Kot lahko razberemo iz odlomka razstavnega kataloga iz leta 1995,⁸ je ta izkušnja zavezana filozofiji slikarske »tišine in praznine« in daje misliti na *blankness*, iz franc. *blanc*, belo, ki jo francoski psihoanalitik André Green (1986, 142–173) vidi v tesni povezavi s sindromom »mrtve« matere, se pravi odsotne matere, matere, ki psihično ni več dostopna, oziroma je dostopna zgolj še kot negacija, tako da človekova identiteta sama postane svojevrstna izguba, značilno umanjkanje ali manko. Slovar Oxford English Dictionary iz leta 1971 vsebuje za samostalnik *blankness* sledeče vnose: 'the blankness of the lead', 'Kemp's face fell into final blankness



7 tòhu vavòhu, hebr. 'pusto in prazno', prakaos. Levi se nanaša na 2. vrstico v Genesis.

8 http://www.etab.ac-caen.fr/discip/action_culturelle_academique/lepeintreprenrdaplumemusic.htm, 30. 12. 2006.

and silence', 'the blankness and vagueness of Greek tradition': belina, vrzel / luknja, praznina, prazno mesto, pustota, nič, brezupno stanje, prazna srečka (gl. Kogan 1998, 273). Zoran Mušič v omenjenem katalogu celo pravi, da pri tisočih mrtvih, ki jih je videl, nikdar ni slišal krika ali uzrl hrupne geste. »Živel sem v svetu, ki je bil nujno tragičen, in izkusil sem, da obstoja mesto, kjer vlada tišina« (Mušič, gl. op. 9). Ta s travmatičnim izkustvom aficirani spomin izhaja tudi iz njegovih risb. Treba pa je poudariti, da pri Mušiču mesto, kjer vladata tišina in molk, ni zgolj mesto, ki je brezupno, pusto in prazno, saj vključuje tudi možnost uzrtja »lepote«: »občutek sna, vztrajne prisotnosti sanjskega sveta«,⁹ ki pa ne dovoljuje, da bi prizori groze, ki jih je videl v dachauskem koncentracijskem taborišču, zdrknili »onstran«, da bi postali »zgolj sen ali himera« (Kržišnik 1997, 12–13). Lahko bi govorili o fantazij-skem oklepanju materinega telesa kot zaslona pred pogrezanjem: zgubljeni raj, a navidezno čisto blizu. Mušič sam govori o »prvinski bitnosti realnosti«, ki predstavlja zanj »priljubljeno, usodno in skoraj obsesivno temo«. ¹⁰ Naj pripomnimo, da nastajanje cikla *Nismo poslednji* nakazuje že predhodni razvoj serije lirično abstraktnih *Dalmatinskih zemelj*, s katerimi se je Zoran Mušič 1958 predstavil v Galerie de France v Parizu in katerih videnje je nadaljeval v seriji pejsažev iz Cortine. »Iz žgane zemlje so [razne okrogle, polkrožne, kopaste in druge forme ter kompozicije, op. M. J. P.] do podrobnosti preskusile učinek peg, negotovost obrisov, ki jo ustvarja drhteča avra po njihovih razlivajočih se robovih, optični nemir, ki ga te lise povzročijo v sodelovanju z mrežnico človeškega očesa, ko se poglobljamo vanje in začnejo bolj intenzivno izgubljati določljivo barvo, obliko, mesto, da, celo obstoj. Zdaj so ti madeži votline oči, zevajoča rana ust, drgetajoča nosnica, in vsi odpirajo pot naravnost v lobanjo – če je to sploh lobanja in ne nekakšna na silo oblikovana, nečloveška maska vesoljskega oblačila«, izraz stanja *towards zero gravity*,¹¹ »pred tako imenovanim padcem v popolno temo, v vesoljski Nič« (Kržišnik 1997, 13).

Prizadetost umetnika in gledalca, še zlasti mlajšega, je pri tem nesporna. Ta se kaže tudi v tem, da je Zoran Mušič postal v šestdesetih letih eden najpo-



9 Mrtvi taboriščniki, ki jih je Zoran Mušič naslikal v ciklu *Nismo poslednji*, upirajo svoj pogled v nebo in so odprtih ust, tako pretresljivo odprtih, da tega ni več mogoče pozabiti. »*Quello che terribile, sono queste boche aperte* ...«. »To, kar je grozno, so ta odprta usta ...«, je to opažanje v pogovoru s slikarjem, ki je vključeval tudi ogled litografije s kupom mrtvecev iz tega cikla, komentiral Marco Coslovich (1997, 40). Zdi se, kot da bi ti pokošenci z očmi, obkroženimi z globokimi sencami, izdajali krik vpijočega v puščavi in se pri tem obračali na Nekoga, ki *naj* jih sliši, posluša. K temu prihajajo »podaljšani vratovi obešenecv, njihove z bokov zdrsele hlače, štrleči udi, noge v nenavadnih prepletih skupaj s skoraj plesnimi, precioznimi gibi rok« (Kržišnik 1997, 14), ki napotujejo na znake veselja, ugodja (joie) ali *joi*. Julia Kristeva (1989, 270) opozarja, da gre za besedo, ki je izpričana v *dveh* oblikah, v moški in ženski, in označuje »užitek, življenjsko moč, olepševalni in prerojevali elan, 'praznik bivanja'«.

10 http://www.rtvsl.si/kultura/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=14&c_id=13497, 30. 12. 2006.

11 Gl. <http://zerogravity.mg-lj.si/ger/telo/music.htm>, 12. 1. 2007.

membnejših predstavnikov abstraktnega videnja krajin v tako imenovani drugi pariški šoli. Njegova dela so posebej po prvi povojni razstavi v Mali galeriji in na Mednarodnem grafičnem bienalu v Ljubljani leta 1960 vplivala tudi na mlade slovenske umetnike in na razvoj abstraktnega slikarstva v Sloveniji (gl. Medved et al. 2004); z veliko razstavo ga je slovenskemu občinstvu leta 1966 predstavila Moderna galerija v Ljubljani. Mušičeve slike sugerirajo, da »ta včeraj, ki se ne neha«, ostaja z nami, v naši zavesti, v globinah nezavednega, postane spremljevalka naših življenj. Marianne Hirsch (1997) je za ta pojav, ki je ob fotografiji, na katero se osredotoča, značilen tudi za umetnost in literaturo, ki jih proizvajajo otroci potomcev fašističnega in nacističnega genocida, skovala pojem pomemorija, *postmemory*. Ta se potemtakem razlikuje od memorije z generacijsko distanco in od zgodovine z globoko individualno ali personalno vezjo. »Pomemorija je močna in zelo specifična oblika memorije, ker njena vez do objekta in vira ni posredovana skozi spomin, temveč preko imaginativne udeležbe in kreacije« (ibid., 22). (Podoben pristop velja tudi za Clauda Lanzmanna, režiserja dolgega dokumentanega filma pričevanj z naslovom *Šoa*, ki večkrat poudarja, da transmisija memorije, tj. prenos »izkušnje« genocida, velikokrat poteka prav prek estetskega pristopa, ki po njegovem edini spoštuje memorijo žrtev. Umetnost je potemtakem iznašla način, kako tisto, česar ni mogoče reči, neizrekljivo, vseeno dá videti.) »Pomemorija«, tako poudarja Marianne Hirsch, ni »manjkajoča memorija« ali »zevajoča črna luknja neomenljivih let«, temveč je obsesivna in »prav tako polna ali prazna, je na vsak način tako konstruirana kot memorija sama« (ibid.). Gre za ugotovitev, h kateri se bomo še povrnili.

Molk, utišanje, tišina tvorijo tudi eno izmed osnovnih silnic del Borisa Pahorja, ki se je rodil leta 1913 v Trstu. Tudi zanj je bilo kmalu po vojni umetniško ustvarjanje in še določeneje pisanje poglaviti motiv, da bi se rešil taboriščne izkušnje in se predal »valovom življenja«, ki spodbijajo smrt in genocid. Tako govori v *Skarabeju v srcu* (1970, 184) o »prvinski radosti«, ki jo je občutil, ko se je vrnil iz taborišča. In nadaljuje: »Pri tem ne mislim na ljudi, ampak na naravo, na napeto silo morja, na vstajenje trave in prebijanje kostanjevih popkov. In v moji prvi knjigi¹² je vse to brstenje udarilo na dan, šlo mimo pravil tradicionalne sintakse in se sprostilo v pisanih podobah.« S taboriščno tematiko, vključno z vizijami brstenja in klitja, nas Boris Pahor nato spet sooča v romanu *Onkraj pekla so ljudje* (1958).¹³ Vendar tudi ta izzveni z občutjem in zavestjo, da je taboriščna groza preteklost in da »za dolgo ni moč biti ranjena zver«. Gre v bistvu za imperativ z magično, rotilno funkcijo, za



12 Gre za knjigo *Moj tržaški naslov*, ki jo je leta 1948 založila in izdala Gregorčičeva založba v Trstu. Knjiga nosi podnaslov, ki ogovarja pojav *blankness* oziroma »bele praznine«: »Črtice od tu in tam, še posebej z naše zemlje na zapadu, z belega tržaškega brega«.

13 Roman je leta 1978 v nekoliko spremenjeni verziji izšel tudi v ponatisu z novim naslovom *Spopad s pomladjo*.

tisto psihično energijo, ki jo pogojuje »dediščina od tam« (gl. Jurić Pahor 2006) in katero velja premostiti. Občutek nemoči in tesnobe, ki ta imperativ spremlja, pa je hkrati signal, ki pisatelja opozori, da tisto, kar bi bilo še treba ubesediti, presega tisto, kar lahko ta hip ubesedi. Šele v *Nekropoli* (1967), ki bi jo lahko opredelili kot slovensko taboriščno prozno delo *par excellence*, se Boris Pahor lagerski izkušnji v celoti posveča. Zadržek »do tod da, od tod dalje ne« odpade. S fotografsko natančnostjo in željo po čim bolj preciznem razumevanju preteklih grozot poskuša reči celo tisto, kar je neizrekljivo – meriti na nemožno kot nemožno. Tako nas neobhodno sooča tudi s paleto stanj, v katerih se razodeva »nič«, z »neslišnim svetom«, ki sovpada z nadaljevanjem »nekdanjega molka«, z zavestjo in občutjem skrajne osamljenosti. Ivanka Hergold (1993, 169) nadalje opaža, da je »telo-truplo-pepel« (tudi) v Pahorjevi *Nekropoli* »nenehno soočeno s tišino – praznino zunaj sebe (ni človeškega rešitelja iz gozda, narava je jenkovsko brezbržna, vangoghovsko sonce ne pade z neba) in molkom v svoji absolutni osamljenosti; edine priče so preživele žrtve.« Preživeli taboriščnik je za pisatelja človek s »skritim molkom«. Taborišče pa je zanj kraj, ki ima »razsežnost večnosti«, ozračja, ki se »zavoljo tišine« – podobno kot pri Zoranu Mušiču – kaj lahko zazdi surrealistično, »skoraj sanjsko« (Pahor 1967, 93). Boris Pahor (1970, 186) govori tudi o »samotnem, puščavskem molku, v katerega je bil [taboriščnik] pogreznjen kakor v gluho, breztežno kabino batiskafa«. ¹⁴ Še potem, ko je napisal vsa temeljna taboriščna dela, si Boris Pahor želi Danteja, da »bi vrnil obličja brezimnim trumam«: »Opisati bi bilo treba *mol*k, pretresenost v *mol*ku posameznega srca in anonimnosti in ognju posvečene množice« (ibid., 186–187; izp. v originalu).

Ta formulacija mi je nemudoma priklicala v zavest moj razgovor z Ivanom Gergoletom, ¹⁵ ki se je rodil leta 1977 v Tržiču, doraščal pa je v Doberdobi. Gre za režiserja in kreatorja trinajstminutnega kratkometražnega filma *Quando il fuoco si spegne / Kadar ogenj ugasne* (2006) ter petinštiridesetminutnega dokumentarnega filma *Akropolis* (2006), ki se vsak po svoje soočata z doživljajskim svetom Helene Jarc, roj. 1922 v Doberdobi. Esesovci so jo 18. aprila 1944 v starosti dvaindvajsetih let odpeljali v goriške zapore, takoj zatem, ko so ji pred očmi sestrelili očeta (gl. pričevanje Helene Jarc v: Černic 1995, 99–108), in nato še v Auschwitz, kamor je bilo v istem letu iz nacistične operacijske cone *Adriatisches Küstenland*, pred tem znana kot Julijska krajina, deportiranih nad 600 prebivalcev, skorajda izključno žensk slovenskega in le v majhni meri tudi italijanskega porekla. ¹⁶ Helena Jarc, ki je Auschwitz preživila, je oseba, ki ji je Ivan Gergolet



¹⁴ Batiskaf je podmornici podobno plovilo, ki se uporablja za raziskovanje velikih morskih globin. V psihoanalitičnih terminih pa je simbol za uterus, za nekaj, kar varuje, ščiti, omamlja.

¹⁵ Glej intervju 35/M/1977/3G (številka 35 je zaporedna številka intervjuvanca / intervjuvanke, M = moški spol, 1977 = letnica rojstva, 3G = pripadnik tretje generacije).

¹⁶ Imena 600 deportiranih žensk in nekaterih moških se najdejo v izredno dragoceni brošuri *Primorci v*

zelo blizu že iz njegovih najzgodnejših deških let – tako blizu, kot da bi bil njen lasten vnuk: »Jaz, jaz sem zrasu z njo, zato sem zrasu tudi z njenimi zgodbami in s tistim pričevanjem [o Auschwitzu]«. Preko njenih spominskih pripovedi se je vživljal v njeno taboriščno zgodbo ter v vzdušje, ki to zgodbo spremlja ne le na individualni, ampak tudi na občinski in kolektivni ravni, saj je tesno prepletena s slovensko genocidno izkušnjo, ki se je začela že v fašistični Italiji in nato – od 13. septembra 1943, ko so nacisti prvič prišli v tedaj še povsem slovensko govorečo občino Doberdob – nadaljevala v Jadranskem Primorju. Kot drugod so nacisti tudi v Doberdobu požigali, pobijali in ropali, predvsem pa množično zapirali protinacistične aktiviste in jih odvažali v taborišča. Leta 1944 je bilo iz Doberdoba v taborišča Dachau, Buchenwald in Cottbus odvedenih približno 65 občanov, v prvi vrsti fantov in moških, sposobnih za prisilno delo, doma pa so ostali otroci, ženske ter starejši moški (Černic 1995, 113, 139–140); Helena Jarc, ki je bila odpeljana v Auschwitz, je skupaj z nekaterimi drugimi deportirankami – med njimi Alojzijo Malič in Severino Marušič, ki se iz Ravensbrücka nista več vrnili – glede na spol nekdanjih taboriščnikov prej izjema kot pravilo. Predpostavimo lahko, da so izzvali ti skrajno travmatični dogodki v Doberdobčanah cezuro, ki so jo še posebej intenzivno občutili otroci in pozneje vnuki, saj je bil dobesedno v igri tisti Hitlerjev *ausradieren*, o katerem je leta 1984 v svoji knjigi *Okupacija Javornika* s perspektive dvanajstletnega fanta tako pronicljivo spregovoril Pavle Zidar. To je pomenilo *zbrisati* nas – mene, mamo, očeta, sestrico ...

Že samo eksistiranje pod grožnjo poboja, umora ima desimbolizirajoči efekt. Desimbolizacija v tem primeru ne pomeni zgolj izrinjanja neznosnih travmatičnih udarcev, povezanih s travmatsko izkušnjo, iz jezika, temveč tudi iz obsega predstav, pojmov, idej. V tem smislu ne pomeni le preprostega molka, temveč izničenje reprezentacije oziroma metaforične rabe jezika in prepuščanje subjekta nezavedni dinamiki izrinjenih ali bolje disociiranih doživljajskih vsebin, ki se trans-generirajo naprej. V navezavi na Ilse Grubrich-Simitis ([1983] 1998) bi lahko govorili o »konkretizmu«, učinkovanju specifičnega psihičnega procesa, ki presega mehanizem, ki ga običajno imenujemo identifikacija. Značilna zanj je totalnost vživetja v neko drugo realnost, tudi v telesno bližino teh prej inkorporativnih kot identifikacijskih procesov. Tu torej ne gre za kognitivno ali zavestno dejavnost, temveč za intuitivno ali nezavedno transmisijo doživetega nasilja, groze, pretresov in siceršnjih travmatičnih stanj. Dognano je, da zlasti otroci ta stanja staršev ali drugih pomembnih oseb skorajda seizmografsko zaznajo in podoživijo tudi in zlasti tedaj, ko se o njih ne more govoriti ali se jih, v slučaju, da so zavesti dostopna, tudi prikrije, zataji. Ivan Gergolet ogovarja v intervjuju zlasti *blokirano* bolečino

Auschwitzu, ki jo je ob 45-letnici množičnih transportov v taborišče izdala Komisija za bивše politične zapor-nike, intencirance in izgnance pri RO ZZZ NOV Slovenije (1988). Treba pa je dodati, da seznam ni popoln in da je bil medtem verjetno deležen dopolnitev. Tako v njem ni mogoče najti imena Helene Jarc.

Helene Jarc, ki se ni mogla, ne more in deloma morda niti 'noče' izraziti in jih zato cenzurira: »Mislim noben točno ne ve, kaj res se je njej zgodilo, [...] mi si predstavljamo nekaj, ampak mislim, če ona ni, ne hoče povedati, ehh, je nismo nikoli sil'li, je nismo sil'li.« Značilno pri tem je Gergoletovo vživljanje v Heleno Jarc, v njeno védenje, čutenje in doživljanje, pa čeprav te realnosti obstajajo samo posredno ali v domišljiji; zanje ne bo trdil, da so njegova, ker jih ni neposredno doživel.

Ivan G.: Potem ko sem se [po petletnem študiju v Bologni, op. M. J. P.] vrnil domov, sem srečal Heleno znova, sem jo šel obiskat, in sem vidu, da ta njena bolečina, ne, ki jo ima ona noter, to stvar, ehh, ta bolečina, ki v, v bistvu pomeni, da ona bi rad poza, pozabla preteklost, ampak ne more [...] in to jo maltra, eeh, ta stvar se je veliko povečala v teh letih, ko jaz sem bil proč. In zato mi je pr'šlo v misel, kako bi lahko ta boj s spominom, ne, in to, in to bolečino, kako, ehh, kako jo napisat s sliko ali z ikono.

Spraševalka: Mhm.

Ivan G.: Ehh, in te, mislim jaz sem začel s kratkometražom, prvo stvar sem začel mislit o kratkometražu in kako bi to lahko posnel, ne, kako bi ...

Spraševalka: Ja, ja.

Ivan G.: ... bi lahko posnel ...

Spraševalka: Posređoval, ne? Ja.

Ivan G.: ... to, to cono, ehh, ta »limbo« [italij. *limbo* = relig. 'predpekel', op. M. J. P.], kako bi reku v slovenščini ...«

Ivan Gergolet poudarja, da je »najvažnejši cilj« kratkometražca prav v tem, da »pripoveduje brez govora in samo s slikami, z majhnimi simboli, ikonami«. Film se namerno giblje v najkrhkejših območjih simbolnega, veliko stvari je v njem nedorečenih, prepuščenih v območje zgolj le slutenega, napolnjen pa je tudi z obliko razcepljene simbolizacije (na pragu jezika in instinktualnega gona, »simbolnega« in »semiotičnega«) in s posebnimi poetičnimi utrinki, ki pripoved odtehtajo in privzdigujejo prav takrat, ko gledalci občutijo, da postajajo znaki boja proti tesnobnim spominom takšni, da jih, kot pravi Gergolet, »pokopljejo«, »puščajo brez besed«; publika naj bi imela v teh manj tesnobnih momentih »čas za pomisliti, za se zgubit malo v slikah«.

Tema molka v povezavi s travmo nacističnega genocida je tematizirana tudi v liriki koroške slovenske pesnice Maje Haderlap, ki jo gre prišteti k mlajši generaciji vrste koroških literarnih in kulturnih ustvarjalcev, izhajajočih iz lepenskih in remšeniških grap,¹⁷ med njimi Karel Prušnik - Gašper, prvoborec in organizator protifašističnega boja na Koroškem ter pesničina stara teta Katarina Miklav, roj. Haderlap, ki je tri dni pred zaplinjenjem v krematoriju taborišča Ravensbrück napisala deset pesmi in jih izročila svoji sojetnici dr. Angeli Piskernik, tudi doma od tod; ta jih je leta 1951 deloma objavila v koroški literarni reviji *Svoboda* (1948–1951), in tako omogočila, da jih danes upošteva večina pregledov slovenske, zlasti tudi slovenske zamejske literature (gl. Piskernik 1951a, b; Kmecl 1976, 144; Dolgan 1996, 299–300). V koncentracijskem taborišču Dachau je nasilno umrl tudi mož Katarine Miklav, medtem ko se je njena sestra in stara mama Maje Haderlap iz ravenabriškega taborišča vrnila. Zdi se, da ima pesnica v mislih prav njo, Maro Haderlap, ko v pesniški zbirki *Žalik pesmi* (1983, 26) pravi: »ob večerih sem te gledala. / ko si se spravljala spat, / suha, bleda, koščena/ si govorila o ženskem kacetu. / »kost sem,« si rekla, »kosti smo bile, / [...]»

Pomenljivo je tudi, da se okolje, v katerem je Maja Haderlap doraščala, v njenih poezijah, imenovanih *Bajalice* (1987), pogosto spreminja v metafore, ki signalizirajo jezik onkraj običajnega spektra človeškega izkustva in se stopnjujejo vse tja do vprašanja: Je poezija sploh nujno povezana z govorom, mar se ne »kot slepa zver potika po jeziku« in ni, ko je najbolj »osupla in raztresena«, »skrčena v molčanje« (ibid., 33)? V ciklu *Suhi vrelci* (ibid., 65–73) se to dobro razbere, ko avtorica piše, da »moj nori rod [...] z modrikastimi prsti čas ustavlja / zaradi plina in trupel, / semena odlaga« ali ko govori o »taboriščnem žigu« in o »zalegi mrtvakov, ki z onostranstva pošiljajo medle pozdrave« in zavezujejo žive. Z besedami Matjaža Kmecla (v ibid., 81) bi lahko dejali: »Pokaže se, da osojenosti in narodenosti ni mogoče uiti, da ju ni mogoče samo zelo globoko osebno prekrvasiti, da ostaja ondotnji rojenec zaznamovan z vso tamkajšnjo stisko in revščino, naj ukrene, karkoli hoče.»

Predpostavka se ujema z razmišljanji Helene Epstein v knjigi *Otroci holokausta* (1979/1987). Gre za eno izmed prvih knjig, ki se nanaša na hčere in sinove preživelih. Avtorica jo začena s prisposodob o imaginarni »železni omari«, ki jo je nosila globoko v sebi, in v katero je od svojega otroštva vlagala in zapirala vse težko doumljive in nepojasnjene podobe, besede in kretnje svojih staršev, ki sta preživela Bergen-Belsen in Auschwitz – vse tisto, kar je v svoji neizrekljivosti in



17 V Lepeni so se poleg Maje Haderlap rodili med drugim sledeči literarni in kulturni ustvarjalci: Valentin Polanšek, Karel Prušnik - Gašper, Katarina Miklav, roj. Haderlap, Anton (Tonči) Haderlap, Jože Blajs, Cvetka Lipuš. V Remšeniku pa urednik koroškega časnika *Mir*, publicist in pesnik Filip Haderlap, za katerim se je leta 1896 izgubila vsakršna sled, ter Florjan Lipuš, ki je dolga leta služboval v Lepeni, in je bil nekaj časa tudi osnovnošolski učitelj Maje Haderlap.

nedoločnosti lebdelo med njimi, nad njimi in za njimi. Ta omara se je po desetletjih napolnila do te mere, da je grozila eksplodirati; njeno vsebino in vsebino njenega pomena ni bilo več mogoče zanikati in Helen Epstein je začela iskati ljudi, ki so izhajali iz primerljivih družinskih zvez kot ona in so tvorili »čez ves svet razseljeno, nevidno, nemo družino« (ibid., 12–13). Avtorica prihaja v knjigi do sledečega temeljnega sklepa: »Vsi otroci preživelih šoa, ki sem jih intervjuvala, so mi pojasnili, da so odnos staršev do holokavsta vsrkali skozi neke vrste 'brezbledno osmozo'. Nihče jih ni izrecno spodbujal v to, kaj naj mislijo ali čutijo. Nasprotno, dojeli so znake, drže in želje, ki niso bili zajeti v besede. Poleg tega so se tako močno identificirali s svojimi starši, da so postale očetove in materine naravnanoosti, izoblikovane v času preganjanja, njihove lastne« (ibid., 129).

Tudi Naomi Bubis in Sharon Mehler pripovedujeta v knjigi z naslovom *Shtika* (1996), ki je hebrejska oznaka za »molk«, o vseprisotnosti trdovratnega ne-govornosti in potlačitvi, ki je za preživele koncentracijskih taborišč nuja, nemalokrat tudi preživetvena nuja, a je za otroke lahko skrajno bremenilna. Avtorici celo predpostavljata, da »dolgi, nemih let med generacijami« (ibid., 240) ni mogoče nadoknaditi s pogovori v prihodnosti; molk je sestavni del življenja preživelih. Strah, da bi se doživete ekstremne travmatizacije lahko ponovile, zaznamuje tako spomin nanje kot tudi sposobnost o njih govoriti.

»Človek se krutih dogodkov v življenju nerad spominja.« Do takega sklepa prihaja tudi Avguštin Malle (2002, 88) na podlagi soočanja s približno 150 koroškimi slovenskimi življenjepisi v zbirki *Tako smo živeli* 1–12, ki jih ureja Marija Makarovič (1993–2000). Naj dodamo, da so vsi pripovedovalci v omenjeni zbirki pripadniki tako imenovane prve generacije. Rodili so se v prvi tretjini 20. stoletja, nekateri tudi nekoliko pozneje. Tendenco zatrtja »krutih dogodkov«, ki jo Avguštin Malle locira v omenjenih življenjepisih, poudarjajo že na prvi pogled tudi nekateri naslovi knjig koroškega slovenskega pesnika in pisatelja Andreja Kokota, ki se je rodil leta 1936 v Zgornji vasi pri Kostanjah, in je bil od leta 1942 do 1945 skupaj z družino preganjan v taborišča Rehnitz, Rastatt in Gerlachsheim: *Zemlja molči* (1969), *Onemelo jutro* (1974), *Die Totgeglaubten*¹⁸ (1978) ter *Kamen molka* (1979), ki je izšel tudi v angleškem prevodu: *Silence of Stone* (1987). Svoje spomine na otroštvo v izgnanstvu je Andrej Kokot napisal pod naslovom *Ko zori spomin* (1996), knjigi, v kateri med drugim zveemo za že znano taboriščnikovo dilemo: da je sicer skušal pozabiti, ali bolje povedano odriniti spomine na taborišča, da pa to v bistvu ni mogoče. »Bolj ko so mi dopovedovali, naj pozabim ta čas in o njem molčim, bolj je postajal v meni živ in večja je bila potreba govoriti o dogodkih, ki sem jih tedaj doživel. // Danes vem, da to ni bila le potreba, ampak sila spomina, ki je v meni zorela in mi ni dopuščala stvar prepustiti pozabi« (ibid., 13). V Kokotovi



18 Beseda nima slovenske ustreznice in pomeni v dobesednem pomenu 'ljudje, ki so veljali za mrtve'.

najnovejši pesniški zbirki, ki je izšla pod simptomatičnim naslovom *Pozabljeno sonce* (2007), se ena izmed pesmi spet takole glasi: *Vračanje molka*. Toda že dejstvo, da jo je kot prvo uvrstil v cikel z naslovom *Ko se beseda vrača v misel* (ibid., 55–66) opozarja na to, da je pisati »po Auschwitzu« (Theodor W. Adorno) mogoče le za ceno, da dogodku, ki ga posploševalno imenujemo *šoa*, priznamo status neke radikalne zareze, cezure, ki sili misel, da se sooči z nemisljivim, in govorico, da lahko izreče neizrekljivo.

Molk torej ne pomeni, da po tem dogodku ni več mogoče ničesar reči, pač pa gre, kot navezujoč se na Lacana in Lyotarda poudarja Jelica Šumič-Riha (2003, 39–40), prej za to, da subjekt, ko bi moral govoriti o tem dogodku, »onemi, pade v mutizem, ker ne more več zaupati besedi, ker že samo govorjenje postane negotovo, tvegano. Kajti, kot zapiše Lacan, za nekoga, ki je onemel, je 'teža besed nekaj zelo resnega', tak subjekt namreč – namesto da bi govoril – varuje besedo«. Postane, kot bi dejal Florjan Lipuš (2003, 113) molčečnik, nekdo, ki govor umakne navznoter, a v njem samem govori neprestano, šviga po udih in skoz glavo, govori, govori ... Pravzaprav je zavajajoče v tem kontekstu govoriti o neizrekljivem, če je z neizrekljivim mišljeno preprosto to, da nečesa ni mogoče ubesediti, izreči. Prej obratno. Čeprav na drugačen način kot Florjan Lipuš, je tudi Andrej Kokot »v četrto stoletja bistveno razširil svoj pesniški domet, je izostril pogled za odtenke in mojstrsko niza sugestivne podobe« (Hafner 2007, 92), kar velja še posebej za zbirko *Pozabljeno sonce*. »V zbirki najdemo pisano pahljačo kitic in stihov, od klasičnih, rimanih štirističnic do modernističnih pesmi brez ločil (ibid., 91–92).

Naj pritrdimo Jelici Šumič-Riha (2003, 40), da bi bilo bolj produktivno, če bi tu – sledeč Lacanu – upoštevali »izrekanje in tisto, kar je lahko rečeno«, distinkcijo, na katero opozori tudi Lyotard (»moči ne govoriti« in »moči govoriti«) in kaže na dve subjektivni drži: molčati je mogoče na aktiven ali na pasiven način. »Ta dvojnost aktivnega in pasivnega molka, razcep molka – daleč od tega, da bi bila odvisna od subjektive svobodne volje, vse prej napotujeta na dvojno nemožnost, ki je lastna pričevanju kot takem.« Zanimivo v tem sklopu je tudi Lacanovo razlikovanje med *se taire*, umolkiniti, in *silence*, tišina, ki temeljita na uporabi latinskega glagola, *tacere*, umolkiniti, ki je dejanje – subjekt namreč nekaj zamlči, se izogne govorjenju, a še vedno ostaja govoreče bitje – zaradi česar Jelica Šumič-Riha ta modus molka poimenuje »aktivni molk« (ibid.) – in *silere*, ki ustreza stanju biti tiho. Toda drugače od Jelice Šumič-Riha v tem slednjem molku ne gre videti zgolj pasivnega stanja, saj gre za molk, ki teži k neodvisnosti od pomena, da bi se tako

obdržal v semiotični dispoziciji, blizu primarnega telesa gona. To sugerira tudi nemška beseda *stillen*, ki je sorodna latinskemu glagolu *silere* in pomeni 'dojiti', v dobesednem slovenskem prevodu pa 'tišati; pomirjati, umiriti; potešiti'. To ni le gon, ki pripada materi, temveč tisti, ki pomeni odvisnost (obeh spolov) od matere. Zato o tem molku tudi ni mogoče, kot to dela Lacan, govoriti kot o simptomu, ki »je samozadosten, ni poziv Drugemu«, pa čeprav drži, da ga »zaznamuje neuspeh označevalca, neuspeh govorice« (ibid., 41–42). Z drugimi besedami, značilno zanj je razmerje povezanosti, ne pa ločeni subjekt ali objekt želje; pravzaprav pomeni *jouissance*, ki je pred željo in dihotomijo subjekt / objekt, ki jo predpostavlja želja. Ta prvinska dimenzija je, če sledimo Kristevi (2000), značilna za jezik, ki se v svoji semiotični razsežnosti upira vsakemu ločevalnemu ali enoznačnemu pomenu.¹⁹ Prav v tej razsežnosti pa je treba locirati možnost za ponovni vznik nečesa, kar bi lahko dojeli kot pulzacijski pritisk na »označevalski proces«, kot nemogočo željo: narediti neizrekljivo rekljivo in s tem preseči molk.

Giorgio Agamben (cit. v Šumič-Riha 2003, 36–37; gl. tudi Agamben 2003, 12) gre celo tako daleč, da zatrdi: »V taborišču je eden od razlogov za preživetje ta, da lahko postaneš priča.« Svojo trditev podkrepi s pričevanjem Hermanna Langbeina, nekdanjega taboriščnika: »Kar mene zadeva, sem se bil trdno odločil, da ne bom hote umrl, naj se zgodi kar koli. Hotel sem vse videti, vse doživeti, vse izkusiti, vse ohraniti v svoji notranjosti. Čemu, če ne bi nikdar imel možnosti, da svetu zakričim to, kar vem? Preprosto zato, ker se nisem hotel izvleči od tod, ker nisem hotel ubiti priče, ki bi lahko bil.« Tudi Primo Levi je postal pisatelj, da bi pričal o tem, kar je videl in izkusil v Auschwitzu. Njegovo prvo delo *Ali je to človek*, ki ga je napisal po vrnitvi domov, je snoval že med deportacijo (Agamben 2003, 12–13). Podobno bi lahko trdili o Zoranu Mušiču ter Katarini Miklav, ki sta prav tako začutila impulz do pričevanja že v taborišču; slednja je svoje prve pesmi napisala šele v njem. Sem lahko prištejemo tudi Pahorjevo vračanje k taboriščni tematiki (deloma istim zgodbam, doživetjem), kar po Ivanki Hergold (1993, 160) priča o »avtorjevi nepomirljivi zgroženosti nad skaljeno človečnostjo, a tudi o nezadostnosti besede, da bi popisala to človeško izkušnjo in predstavila njen pomen za človeštvo.« Avguštin Malle (2002, 88) ugotavlja: »Žrtvam nationalsocialističnega nasilja in nji-



19 Kot izhaja iz *Nekropole* Borisa Pahorja, pa je ta dimenzija – navidez paradokсно – v mnogočem ustrezala tudi taboriščni izkušnji in jo lahko nezmotljivo prepoznamo celo tedaj, ko pisatelj piše o stanjih, ko je bila meja med telesom in truplom komaj zaznavna. Pri tem gre za izkušnje, ki so jih večinoma pripisovali taboriščnikom, ki so bili na »skrajnem dnu«, in so jih zaradi značilnih kretenj (spominjale so na molitvene rituale Arabcev) imenovali »muslimani« (*Muselmänner*), a so bili v taboriščnem žargonu označeni tudi s pojmi kot so »ljudje – školjke« (*Muschelmänner*), utrujeni šejki (*müde Scheichs*), plavalci (*Schwimmer*), potopljeni (*die Untergegangenen*) in podobno, torej s pojmi, ki opozarjajo na skorajda samodejno re-rezentacijo ali vnovično vzpostavlanje primarne diade mati–otrok. Boris Pahor (1967, 144–145) govori nadalje o stanjih, ki jih je iz skrajno osamljenih, izsušenih teles »avtomatično sprožala potreba po topem, a tolažilnem zazibavanju v dremotični kozmični nežnosti«. Muslimani niso več premogli govora: »momljali« in »bebljali« so, kot da bi bili nenehno vpleteni v to ritmično, intonacijsko ponavljanje, zibanje, guganje.

hovim predstavnikom je bila srčna želja in potreba, da spomin na njihovo trpljenje nikdar ne bi zbledel. [...] V taboriščih rajha so nekateri koroški Slovenci pričeli s pisanjem dnevnikov, kmalu po vrnitvi so nastali prvi spominski zapiski 'prič časa'«. (Pri tem se spomin na pregon in upor prepletata, sta nerazdružljiva enota. – Ibid.; gl. tudi Leben / Köstler 2005, 107.) Iz tega motiva se napaja tudi pričevanje Andreja Kokota (1996, 13). »Vedno bolj sem čutil, da sem dolžan napisati spomine zaradi vseh tistih, ki so tako kot jaz morali zapustiti dom in s starši oditi v pregnanstvo. [...] Še vedno je prisotno nasilje in vojne ter preganjanje in ubijanje nedolžnih ljudi. Prav otroci so ob takih dogodkih izpostavljeni hudim duševnim stiskam, ki jih bremenijo vse življenje.« Kokotove pesmi v njegovi najnovejši zbirki *Pozabljeno sonce*, ogovarjajo, po Fabjanu Hafnerju (2007, 92), enako avtentično tako Kokotove vrstnike kot tudi generacijo njegovih potomcev.

Seveda pa obstaja vrsta preživelih, ki o svoji taboriščni izkušnji nikdar niso spregovorili oziroma niso imeli in / ali nimajo namena, da bi to storili. Tarnanje nad desetletja trajajočem molku o lagerski izkušnji je bolj razširjeno kot se zdi in učinkuje tako na družbeni kot na družinski ravni. Je v bistvu stalni topos vsakršnega kritičnega diskurza o preteklosti, ki se ga skuša razumeti kot protipol molku povojne družbe – tako večinske, pa tudi manjšinske. Na družinski ravni se to tarnanje kristalizira v prej prikrite in odkrite očitke staršem ali starim staršem oziroma vsaj enemu izmed njih, da so o svoji taboriščni izkušnji molčali in da so zato odgovorni za nevednost ali nazainteresiranost naslednjih generacij. Na Primorskem sem se tu pa tam soočala tudi z dvema ali tremi intervjujskimi partnerji, ki so mi previdno sugerirali: Dovolj partizanščine. Nočem govoriti o šoa. Dejansko pa je v intervjujih vedno spet prišlo na dan, da večina preživelih molči, in v bolj ali manj prikritih besedah tudi to, da celo nekateri preživeli intervjuvanci o svoji taboriščni izkušnji v okviru svoje lastne družine 'nikdar niso spregovorili', da so 'vedno molčali', med njimi vsaj trije intervjuvanci, katerih pričevanja obstajajo tudi v pisni obliki in so se redno odzivali oziroma se redno odzivajo na vabila medijev, društev, šol in drugih ustanov. Treba pa je dodati, da je bilo tovrstno »odkritje« praviloma obeleženo s precejšnjimi občutki sramu. Kljub nakazanim ugotovitvam pa je tu pa tam vseeno prišlo na dan, da so bili otroci ali vnuki preživelih seznanjeni z nekaterimi detajli ali zgodbami, ki so jih – na moje podvprašanje – izvedeli prav »doma«.

Nenazadnje velja prav na podlagi te izkušnje zabeležiti, da družinske komunikacije o taboriščni izkušnji ni mogoče zreducirati zgolj na molk, saj se prikazuje v bistveno bolj kompleksni obliki in tangira vse odtenke med poloma molka in govorjenja. Ali drugače povedano: V družinah se nikakor ni zgolj molčalo, temveč se je tudi spominjalo in pripovedovalo. Znotrajdružinsko komunikacijo o taboriščni izkušnji je treba poleg tega razumeti kot transgeneracijski proces, v katerega so (bili) lahko odločilno in aktivno vpleteni tudi potomci preživelih. »Draga nona Božena, [...] Hvala za tvojo drobno številko, ki zdaj leži tu, vtetovirana na moji roki.

Nikdar nisi nič rekla o tem dejanju, [...]«, piše v *Gledališkem listu*, posvečenem dramatizaciji Pahorjevega romana *Spopad s pomladjo*. Številka je tista, ki so jo na roki nosili jetniki, ki so šli skozi nacistična taborišča. Med njimi je bila tudi Božena, stara mama (v narečnem govoru: nona) tržaške igralka Nikle Petruške Panizon: vnukinja Nikla si je, da ne bi pozabila tistih grozot, še zlasti pa ne none, s katero je imela zelo lep odnos, »napolnjen s toplino«, dala vtetovirati njeno številko na svojo roko. »Medve z zgodovino sva sklenili vez, ki si je nihče ne bo drznil pretrgati. In tako še močnejše čutiva, da pripadava druga drugi, a obenem tudi vsem,« je še zapisala v *Gledališki list* (Panizon 2006, 39, 15).

In končno pri transgeneracijskem procesu ne gre za izoliran in nespremenljiv proces, saj je znotrajdružinska komunikacija vpeta v družbeni in življenjsko-zgodovinski kontekst in je kot takšna odvisna od vplivov določenih zunanjih in osebnih dejavnikov. Izhajati je treba iz tega, da se je neposredno po koncu vojne o taboriščni izkušnji govorilo drugače kot danes, več kot 60 let za tem. V svoji študiji, ki se nanaša na spomin *šoa* v drugi generaciji, James Young (2002, 10) lepo opisuje težave, ki jih ima ta generacija danes. »Ne spominjajo se na to, kar se je zgodilo, temveč na to, kar so brali v številnih zgodbah, romanih in pesmih; na to, kar so videli in vidijo na fotografijah, v filmih in pričevanjih, ki so posneta na video.« Ta »posredovana preteklost« oziroma »preteklost iz druge roke« je »po-življenje spomina«, ki je prezenten v »po-podobah zgodovine« kot tudi »v vizualnih vtisih, ki jih oko ohrani od neke zaznave, ko je zaznано že zdavnaj zginilo.

LITERATURA

- AGAMBEN, Giorgio (2002). *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- AGAMBEN, Giorgio (2003). *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ALTWEGG, Jürg (1988). Vorwort. Schreiben nach – und über – Auschwitz. V: Sarah Kofman, *Erstickte Worte*. Wien: Passagen Verlag, 13–23.
- BOROVNIK, Silvija (2004). Boštjanov let, hvalnica svobodomiselnosti in ljubezni. *Delo*, 9. 6. 2004, 11.
- BUBIS, Naomi, Sharon MEHLER (1996). *Shtika. Versuch, das Tabu zu brechen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BUCK, Theo (1993). *Muttersprache Mördersprache*. Celan-Studien I. Aachen: Rimbaud.
- CELAN, Paul (1988). *Der Meridian und andere Prosa*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- COSLOVICH, Marco (1997). La testimonianza. V: Fabio Amodeo, Elio Apih, Marco Coslovich, Alessandra Sella: Music [=Mušič]. Testimone a Dachau. Trieste, Civici musei di storia ed arte.
- ČERNIC, Karlo (1995). Nočemo pozabiti. Non vogliamo dimenticare. Ob petdesetletnici osvoboditve. A cinquant'anni dalla liberazione. Izdale – Editore da: Občina Doberdob – Comune di Doberd del Lago, Občinski sekciji VZPI Doberdob in Dol-Jamlje – Sezioni comunali dell' A.N.P.I di Doberd e Vallone-Jamiano, 99–108.
- DOLGAN, Marjan (1996). Miklav Katarina. V: Janko Kos (ur.), Ksenija Dolinar (ur.) in Andrej Blatnik (ur.), *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- EPSTEIN, Helen (1990). *Die Kinder des Holocaust. Gespräche mit Söhnen und Töchtern von Überlebenden*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv).
- FISCHER, Gottfried, Peter RIEDESSER (2003). *Lehrbuch der Psychotraumatologie*. München, Basel: Ernst Reinhardt-Verlag.
- GREEN, André (1986). The dead mother. V: isti, *On Private Madness*. London: Hogarth.
- GROF, Stanislav (1985). *Geburt, Tod und Transzendenz*. München: Kösel.

- GRUBRICH-SIMITIS, Ilse (1998). Vom Konkretismus zur Metaphorik. V: Martin S. Bergmann (ur.), Milton E. Jucovy (ur.) in Judith Kestenberg (ur.), *Kinder der Opfer, Kinder der Täter. Psychoanalyse und Holocaust*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 357–379.
- HADERLAP, Maja (1983). *Žalik pesmi*. Celovec: Drava, Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- HADERLAP, Maja (1987). *Bajalice*. Celovec: Drava, Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- HAFNER, Fabjan (2007). Nepozabni sij Pozabljenega sonca. V: Andrej Kokot, *Pozabljeno sonce*. Klagenfurt/Celovec: Drava, 90–92.
- HEIMANNSSBERG, Barbara (izd.), Christoph J. SCHMIDT (izd.) (1992). *Das kollektive Schweigen. Nationalsozialistische Vergangenheit und gebrochene Identität in der Psychotherapie*. Köln: Edition Humanistische Psychologie.
- HERGOLD, Ivanka (1993). Zapiski o Pahorjevi Nekropoli. V: Marija Pirjevec in Vera Ban Tuta, *Pahorjev zbornik. Spomini, pogledi, gradivo*. Trst: Narodna in študijska knjižnica v Trstu s sodelovanjem Slavističnega društva Trst, Gorica, Videm, 159–174.
- HIRSCH, Marianne (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- JURIĆ PAHOR, Marija (2004). Neizgubljeni čas. Travma fašizma in nacionalsocializma v luči nuje po »obdobju latence« in transgeneracijske transmisije. *Razprave in gradivo* 44/2004, 38–64.
- JURIĆ PAHOR, Marija (2006). Dediščina od tam. – L' eredit 'di quel luogo'. Ob uprizoritvi romana Borisa Pahorja Spopad s pomladjo – Una primavera difficile. *Gledališki list*, sezona 2006/07. Trst: Slovensko stalno gledališče – Teatro stabile sloveno, 10–12, 34–36.
- JUVAN, Marko (1995/96). Veno Taufer – življenje in delo. *Jezik in slovstvo* 6/1995–96, 295–308.
- KMECL, Matjaž (1976). *Ta hiša je moja pa vendar moja ni. Sodobna slovenska literatura na zamejskem Koroškem*. Celovec: Društvo slovenskih pisateljev, Klub mladje, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KMECL, Matjaž (1987). Koroške žalik bajalice. V: Maja Haderlap, *Bajalice*. Celovec: Drava, Trst: Založništvo tržaškega tiska, 75–82.

- KOKOT, Andrej (1996). *Ko zori spomin: Otroška doživetja v pregnanstvu*. Celovec: Drava.
- KRŽIŠNIK, Zoran (1997). Zoran Mušič. V: Umetniki eksistence: Zoran Mušič, Marij Pregelj, Gabrijel Stupica, Janez Bernik. (Razstavni katalog). Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, Galerija Tivoli, 14. maj–15. junij 1997, 11–23.
- KRISTEVA, Julia (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (ur. Léon S. Roudiez). New York: Columbia University Press.
- KRISTEVA, Julia 1989: *Geschichten von der Liebe*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- KOFMAN, Sarah (1988). *Erstickte Worte*. Wien: Passagen Verlag.
- KOFMAN, Sarah (1995). *Rue Ordener, Rue Labat*. Autobiographisches Fragment. Tübingen: edition diskord.
- KOGAN, Ilany (1998). *Der stumme Schrei der Kinder. Die Zweite Generation der Holocaust-Opfer*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- KOMISIJA ZA BIVŠE POLITIČNE ZAPORNIKE, INTERNIRANCE IN IZGNANCE PRI RO ZZB NOV SLOVENIJE (izd.) (1988). Primorci v Auschwitzu. (Nikoli več Auschwitzu. Srečanje in zborovanje preživelih internirank in internirancev Auschwitzu iz Primorske ob 45-letnici množičnih transportov v taborišče. Portorož, 13. in 14. oktobra 1988). Portorož.
- KOKOT, Andrej (2007). *Pozabljeno sonce*. Ob pesnikovi 70-letnici izdala Slovenska prosvetna zveza. Klagenfurt/Celovec: Založba Drava.
- LEBEN, Andrej, Erwin KÖSTLER (2005). Literatura in odpor, odpor v literaturi. *Jezik in slovnstvo* 2/2005, 105–115.
- LEVI, Primo (2003). *Potopljeni in rešeni*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- LIPUŠ, Florjan (2003). *Boštjanov let*. Maribor: Študentska založba Litera.
- MAKAROVIČ, Marija (ur.) (1993–2000). *Tako smo živeli – Življenjepisi koroških Slovencev* (1–8). Celovec, Dunaj, Ljubljana: Mohorjeva družba (1) 1993, (2) 1994, (3) 1995, (4) 1996, (5) 1997, (6) 1998, (7) 1999, (8) 2000, (9) 2001, (10) 2002, (11) 2003, (12) 2004.
- MALLE, Avguštin (ur.) (2002). *Die Vertreibung der Kärntner Slowenen. / Pregon koroških Slovencev 1942–2002*. Klagenfurt/Celovec: Drava.
- MEDVED, Andrej, Briony FER, Jean-Luc NANCY (2004). *Abstraktno slikarstvo od Mušiča do Rimeleja. Abstraktno kot sublimno*. Edicija Artes. Piran: Obalne galerije Piran.

- MOODY, Raymond A. (2002). *Leben nach dem Tod. Die Erforschung einer unerklärten Erfahrung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- MOSER, Tillmann (1997). *Dämonische Figuren. Die Wiederkehr des Dritten Reiches in der Psychotherapie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- MÜLLER-HOHAGEN, Jürgen (2005). *Verleugnet, verdrängt, verschwiegen. Die seelischen Auswirkungen der Nazizeit und Wege zu ihrer Überwindung*. München: Kösel.
- MUŠIČ, Zoran (1992). Arbeiten auf Papier von 1945 bis 1992. Mit Texten von Victoria Martino, Konrad Oberhuber und Jean Clair. *Ausstellungskatalog. Graphische Sammlung Albertina und Landeshauptstadt Klagenfurt*. Wien, Klagenfurt.
- PAHOR, Boris (1948). *Moj tržaški naslov. Črtice od tu in tam, še posebej z naše zemlje na zapadu z belega tržaškega brega*. Trst: Gregorčičeva založba.
- PAHOR, Boris (1958). *Onkraj pekla so ljudje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- PAHOR, Boris (1967). *Nekropola*. Maribor: Založba Obzorja, Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- PAHOR, Boris (1970). *Skarabej v srcu*. Maribor: Založba Obzorja.
- [PANIZON], Nikla [Petruška] (2006). Draga nona Božena. Ob uprizoritvi romana Borisa Pahorja Spopad s pomladjo – Una primavera difficile. *Gledališki list*, sezona 2006/07. Trst: Slovensko stalno gledališče – Teatro stabile sloveno.
- PATERNU, Boris (2005). Po sledovih jezikovnih travm v sodobni slovenski književnosti. *Jezik in slovstvo* 2005/2, 63–77.
- PISKERNIK, Angela (1951). Zapiski iz Ravensbrücka. V: *Koroška v borbi. Spomini na osvobodilno borbo v Slovenski Koroški*. Celovec: Zveza bivših partizanov Slovenske Koroške, 198–205.
- PISKERNIK, Angela (1951b). Ljudska pesnica, kmetica Katarina Miklav, po domače Šrtevkica, v Lepeni pri Železni Kapli. *Svoboda* (Celovec) 1951/1–2, 25.
- RATEJ, Ira (2005). Je to človek? Po motivih romana Prima Levija *Ali je to človek*. Ljubljana: MGL.
- REITER, Margit (2006). *Die Generation danach. Der Nationalsozialismus im Familiengedächtnis*. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag.
- ROSENFELD, Alvin (2000). *Ein Mund voll Schweigen. Literarische Reaktionen auf den Holocaust*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- ROSENTHAL, Gabriele (izd.) (1997). *Der Holocaust im Leben von drei Generationen. Familien von Überlebenden der Shoah und von Nazi-Tätern*. Gießen: Psychosozial Verlag.
- RUDOLF, Otto (1993). *Sveto ali o iracionalnem v ideji božjega*. Ljubljana: Nova revija.
- SIMON, Anne-Catherine (2006). Die deutsche Sprache kann sich gehen lassen. Interview mit Florjan Lipuš. *Die Presse*, 24. 8. 2006.
- ŠUMIČ-RIHA, Jelica (2003). Molk in realno. Pričevanje med nemožnostjo in dolžnostjo. *Filozofski vestnik* 1/2003, 35–51.
- TAUFER, Veno (1986). *Vodenjaki*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- VERGINELLA, Marta (2003). Primo Levi, razlagalec lagerske asimetrije. V: Primo Levi, *Potopljeni in rešeni*. Ljubljana: Studia humanitatis, 171–193.
- WAJCMAN, Gérard (2001). Umetnost, psihoanaliza, stoletje. *Problemi* 3–4/2001, 53–76.
- WALKER, Barbara G. (1995). *Das geheime Wissen der Frauen*. Ein Lexikon. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- WARDI, Dina (1997). *Siegel der Erinnerung. Das Trauma des Holocaust – Psychotherapie mit den Kindern der Überlebenden*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- WELZER, Harald, Sabine MOLLER, Karoline TSCHUGGNALL (2005). »Opa war kein Nazi«. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Tischer Taschenbuch Verlag.
- WIND, Eddy de (1992). Bewegung mit dem Tod. V: Gertrud Hardtman (izd.), *Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*. Gerlingen: Bleicher, 32–55.
- YOUNG, James Edward (2002). *Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur*. Hamburg: Hamburger Edition.
- ZIDAR, Pavle (1984). *Okupacija Javornika*. Ljubljana: Borec.