

'SILENTES LOQUIMUR': 'FOJBE' IN TESNOBA MEJE V POVOJNI TRŽAŠKI KNJIŽEVNOSTI

Katia Pizzi

Kentska univerza, Canterbury

Potem ko avtorica predstavi zgodovinsko-ideološki položaj 'fojb', analizira krepitev njihove vloge v literarni kulturi ob severo-vzhodnih mejah Italije. Članek dokazuje, da so 'fojbe' delovale in še vedno delujejo kot literarni simboli, in razmišlja o njihovi literarni uspešnosti. V tem kontekstu analizira različne prozne pripovedi, posebno pozornost pa posveča romanu Il baratro (1964) Enrica Morovicha.

'Silentes Loquimur': 'Foibe' and Border Anxiety in Post-war Literature from Trieste. After introducing the historical and ideological stance of 'foibe', Pizzi analyses the progressive role acquired by the latter in the literary culture of the north-eastern borders of Italy. In arguing that 'foibe' acted and continue to act as literary symbols, the present article dwells on their literary fortune. Various prose narratives are analysed.

Leta 1943 so pripadniki hrvaškega odporniškega gibanja v tragičnem izbruhu pobili stotine, morda tisoče Italijanov; na to danes meri izraz »foibe istriane«. ¹ Nekaj podobnega se je zgodilo čez dve leti, 1945, ko je bilo – kot pričajo novejši viri – približno 400 partizanov, drugih vojakov in civilistov tako italijanskega kakor tudi slovenskega rodu ujetih, nato pa živih ali mrtvih vrženih v brezna in jame na Krasu oziroma v zaledju Trsta. ² Ta brezna in jame so splošno znane kot 'fojbe'. ³ Fojbe so na tem področju tipične geološke oblike; gre za globoko razpredene jame, za katere je značilno, da imajo na površini ozko, pogosto skrito ustje, da pa se »spuščajajo stotine metrov v črevesje zemlje«. ⁴ V vijugastimi rovi so neredko povezane z drugimi jamami enake ali drugačne velikosti.

Fojbe so v desetletjih dobile posebne zgodovinske in ideološke funkcije. Njihova posebnost je zdaj deležna analiz v kontekstu propada struktur oblasti, in sicer fašističnega režima 1943 in naci-fašističnega *Adriatisches Küstenland* 1945. Kot razlog za izbruh grobega, s fojbami povezanega nasilja, ki pogosto ni delalo razlik, se navaja tudi standardna fašistična politika zatiranja slovenske in hrvaške skupnosti ter močno stremljenje k oblikovanju jugoslovanske državno-nacionalne identitete.

Že v poznih štiridesetih letih 20. stoletja so fojbe postale predmet zanimanja, ki je mejilo že na skupinsko obsedenost. Navkljub dokazom, da so že fašistični vojaki fojbe ravno tako uporabljali za odprta pokopališča nasprotnikov svojega režima, je splošno grajo zbujala le enakovredna raba jam pri jugoslovanskih partizanih, obogatena z najgrozovitejšimi podrobnostmi:

»Tovornjaki smrti so prihajali polni žrtev, ki so jih – pogosto priklenjene med sabo ali z rokami, tesno zvezanimi z žico – v skupinah porivali z robov brezen. Tiste v prvi vrsti so postrelili s strojnicami in ti so pri svojem padcu druge potegnili za sabo v prepad. Če je kdo že preživel 200 metrov globok padec, je obležal v agoniji, razmesarjen od ostrih skal, ki so ga prestrezale pri padcu.«⁵

Na podlagi tovrstnega dojemanja se je fojba zasedla v zgodovinski spomin desnice in postopno proizvedla niz retorično-propagandističnih diskurzov, ki so izraziti še danes.⁶ Kmalu so izumili celo poimenovanje za akt metanja sovražnikov v fojbe ('infoibamento'), gnus, ki so ga te zbujaile, pa je čedalje bolj podpihoval stara protislovanska čustva. Kruto in barbarsko podobe fojbe so med hladno vojno še okrepile ostre delitve med Vzhodom in Zahodom.⁷ Toda posebej v najnovjšem času, od zgodnjih devetdesetih let 20. stoletja naprej, se je debata o fojbah ponovno razvnela, morda kot posledica zgodovinskih dogodkov, ki so vodili k razpadu vzhodnega bloka. V mnogih pogledih je bila fojba tudi stranski proizvod širših polemik, ki so vsebovale revizionistične ocene zadnjih let vojne in odpornišva; na strani agresivne in hrupne neofašistične stranke v Trstu (Alleanza Nazionale) je bila pogosto uporabljena kot najbolj priljubljeni propagandni trik ter predmet za manipulacije, ki so rabile mnogovrstnim ciljem. Ko so se pojavili novi viri, se je pravosodje lotilo ugotavljanja odgovornosti za 'infojbiranje', levičarsko zgodovinopisje – to se je desetletja otepalo ukvarjanja s temo, ki so jo običajno povezovali z desničarsko propagando – pa je fojbe nedavno prav tako začelo šteti za legitimni del krajevne in seveda tudi nacionalne zgodovine.

Ta kompleksna ideološka konfiguracija nam v družbi z mitičnostjo pomaga razumeti pomembno vlogo, ki so jo fojbe postopno dobile tudi v literarni kulturi tržaške regije. V tem članku se torej nameravam posvetiti literarnim in ne zgodovinsko-ideološkim vlogam fojbe. Menim, da so fojbe nastopale in še nastopajo kot literarni simboli. Njihova krožna oblika simbolizira njihov status izhodov, jamskih pasti, *trous*, črnih lukenj.⁸ Nekateri avtorji so tako rekoč bolj ali manj 'po nedolžnem padli' v te luknje. Morda so nevede in mimogrede enkrat ali dvakrat omenili fojbe, medtem ko so razpravljali o čem drugem. Povedano manj slikovito: fojbe zavzemajo položaj tihih in praznih posod, ki so jih čedalje bolj polnili s spomini, negotovostjo, željami, skratka z množico pomenov, ki so že dolgo povezani z tesnobo, doživljano na severovzhodnih mejah Italije. Fojbe so postale močni literarni *topoi* oziroma 'kronotopi' prav zaradi svoje zmožnosti metaforiziranja tesnobe meje.⁹

Tesnoba meje je že običajno izmuzljiv kritiški pojem. V tržaškem kontekstu so strokovnjaki opozarjali na realno in idealno povezanost s srednjeevropsko 'cultura della crisi',¹⁰ tj. krizo, ki so jo – poleg drugih dejav-

nikov – pripisovali ravno bližini meje. Od konca 19. stoletja so se pisatelji tržaškega področja zavedali vznemirljive bližine meje, ki je že po svojem bistvu lahko omajala vsakršno kulturno gotovost. Občutje nemoči, izkoreninjenosti in osame je postalo znamenje takšne, na novo dojete tržaške oziroma istrske 'mejne identitete'.

Za izolacijo so krivili predvsem premičnost geopolitične črte, ki je bila vsaj eno stoletje predmet vedno novih pogajanj. K tem premikom je štela 'Wilsonova črta' 1919, ki je Reko/Fiume izključila iz italijanskega ozemlja, izzvala reški podvig Gabriela D'Annunzia in utrla pot fašističnemu ekspanzionizmu na Balkan v dvajsetih letih 20. stoletja; sledila je 'Morganova črta' 1945 in 'Svobodno tržaško ozemlje' (STO), ki je pod italijansko oblast prišlo 1948; nadalje črta iz leta 1954, morda najpomembnejši premik meje v stoletju, o kateri so razpravljali v okviru Londonskega memoranduma; končno je bila 1975 zarisana 'osimska črta', ki je potrdila črto iz 1954 in velja še danes v skoraj nespremenjeni obliki. Ta stalna začasnost, mnogolična, kameleonska odlika prilagajanja valujočim zgodovinskim okoliščinam je ob vsakem premiku nalagala kulturno-psihološko breme vnovičnega opredeljevanja identitete.¹¹ Meje z neprestanim preoblikovanjem zgodovinskih vlog in identitet porajajo nevrose.¹² Resničnost, kakor jo doživljajo na mejni črti, se množi v zmešnjavo protislovnih, sredobežnih sil, ki zgodovinske subjekte dezorientirajo in vodijo v nepovezanost. Meja briše fizične identitete. Ljudi spreminja v številke; ta vidik je ključen za avtorje, kakršen je Enrico Morovich, o katerem bo tekla beseda pozneje.¹³

Kriza identitete, ki jo doživljajo prebivalci ob meji, priča o konfrontacijah, ki so neločljivo povezane z mejnimi razmerji; ta so postala tipična razmerja z 'Drugim', drugačnim, neznanim.¹⁴ V tem konkretnem zemljepisnem območju se je Drugega istovetilo z vzhodom Evrope, s slovanskim svetom; ta je postal nepopravljivi nasprotnik tako v družbi kakor tudi na papirju. Zahod je vseskozi ostajal sinonim za civilizacijo (izraženo z izrazi, kakršna sta 'romanità' ali 'italianità'), Vzhod pa je ostajal vznemirljiva razpoka, ki se je odpirala pred avtorjem (izrazi, ki se pri tem uporabljajo, so slabšalni 'balcanità' ali 'slavismo' oziroma še hujši).

Fašistični režim je od svojega vzpona na oblast 1922 povsem izrecno artikuliral nacionalistični diskurz o slovanski grožnji italijanstvu, 'italianità'. Pod nacionalističnimi preoblekami sta strah pred slovanskim 'barbarstvom' in zavračanje tega postala uradni drži režima, tako da sta vplivala na diskriminacijo, temelječo na ideji 'čistosti italijanske rase'. To je očitno pomembno obtežilo območja z etnično mešanim prebivalstvom, kakršno je bilo tržaško; tod so bile, še posebej po koncu druge svetovne vojne, državno-nacionalne razdelitve pogosto vsiljene *ex novo* in povzročale, da so se narodna čustva na obeh straneh stopnjevala v spiralo vzpejnajočega se nasilja.

Ta grmada etničnih, nacionalnih in kulturnih negotovosti, značilnih za meje, tvori okvir, v katerem so fojbe – odprta pokopališča, brez razlik poistovetena s slovanskim 'barbarstvom'¹⁵ – v povojnem obdobju pridobile močno simbolično vrednost. Groza in zavračanje, ki ju je navdihovalo omenjeno 'barbarstvo', sta v fojbah našla energičen simbol, tak, ki je de-

javno prispeval h krepitvi njihovega grozljivega podobja. Če upoštevamo to mogočno zaveznitvo med arhetipom in ideologijo, nas uspešna literarna usoda fojb ne bi smela presenetiti. Vseeno je njihova raba v književnosti, sicer pogosto tudi ideološko dvomljiva, ena izmed najbolj spornih, a zlahka spregledanih potez književnosti na severovzhodnih mejah Italije.

Fojbe so se znašle v mnogih fiktivnih ali psevdofiktivnih pripovedih, tako v prozi kakor tudi v poeziji. Zgodba »La grotta« (1935) Gianija Stuparicha (1891–1961) se posveča odpravi treh dečkov v fojbo in tragični smrti dveh izmed trojice, ki končata v breznu.¹⁶ Tu prevladuje maternična metaforika, potrjujeta pa jo Luciovo razburjeno klicanje matere in poseg materinskega *deus-ex-machina* v liku učiteljice, ki preživelega Lucia spominja na mater. Podobno enačenje fojbe z *maternico* se ponovi v romanu Gilde di Giovanni *La ragazza sul Carso* (1969) in romanu Fulvia Martina *Giulin: Dalle miserie nel Friul alle foibe carsiche* (1991), kjer se spaja z narodnim fatalizmom.¹⁷ *Giulin* je postavljen v leto 1945 in beleži 'infojbiranje' istoimenskega protagonista. Fojba grozi naokrog celo po Giulinovem izginotju in smrti, saj nazadnje prepriča njegovo vdovo Pino, naj se vrže v brezno, da bi se lahko ponovno združila z nepokopanim moževim truplom. Čeprav so roman *La foiba grande* (1992) Carla Sgorlona (roj. 1930) na videz navdihnili sodobni dogodki, ki so vodili k razpadu Jugoslavije, pa je ta še vedno zasidran v mitsko-arhetipskem branju, ki zanemarja širše ideološke implikacije fojbe. Ne glede na zgodovinska izhodišča Sgorlon v imenu iluzorne nacionalno-etnične čistosti tržaške in istrske kulture razume fojbe kot simbole umetne kulturne praznine in se odloči, da bo molčal o skrajno protislovni vlogi, ki so jo dobile v povojnem obdobju.¹⁸ Končno se neki še novejši roman popolnoma zavzame za proitalijansko nacionalistično stvar – gre za *Una croce sulla foiba: Il grido delle vittime ritrova la strada della memoria* (1996) Giuseppeja Svalduza (roj. 1932).¹⁹ Svalduz zelo eksplicitno radikalizira ločnico med 'dobrimi', tj. italijanskimi borci s krščanskim navdihom, in 'slabimi', med katere uvršča komunistične partizane, ki jih brez razlik enači z nacističnimi zločinci. Na podlagi svojih izhodišč je prisiljen, da kot žrtve legitimizira izključno krščanske partizane, s čimer mu ne uspe uresničiti svojega nepristranskega vodila 'ponovnega pisanja zgodovine v imenu vseh njenih žrtev'.²⁰

Iz podtekstne zarote med arhetipom in ideologijo pa lahko večjo korist potegne pripoved, ki se fojbe loteva posredno. Roman *Il baratro*, ki ga je 1956 napisal Enrico Morovich (1906–1994), to idealno ponazarja, *in primis* zaradi svojega zgodovinskega konteksta.²¹ Leto 1954 zaznamuje dogodek, ki šteje za ključen mejni premik stoletja; razmejitve so bile določene na londonskih pogovorih, dokončno izoblikovane v Londonskem memorandumu in v skoraj nespremenjeni obliki potrjene z Osimskim sporazumom leta 1975. Leto 1956 je bolj konkretno zaznamoval vrhunec množičnega izseljevanja iz spornih področij v razna italijanska mesta, vrh razdiralnega, izsiljenega 'eksodus', v katerem je bil Morovich osebno udeležen. Čeprav Morovich v pripovedi, ki se sicer prav tako igra s temo brezna, nikoli izrecno ne omeni fojb, pa z njihovo odsotnostjo še

krepi grozo in strah, ki jim pripadata. Poleg tega avtorjevo dobro poznavanje žanra moralne legende, obvladovanje nadrealnosti in fantastike ter zanj običajno zavračanje ideološke privrženosti vseskozi postavljajo na preizkušnjo to, da se ukvarja s tako obremenjeno temo.²²

Morovich se v svoji ustvarjalnosti začenja spogledovati s fojbo precej bolj zgodaj, v delih, v katerih obuja spomine na rodno Reko (Fiume) in jih prepleta z nostalgijo po 'Mitteleuropi'. Toži nad zadušljivim provincializmom in klavstrofobijo, ki sta prizadela Reko po propadu Avstro-Ogrske in izjalovitvi D'Annunzievega podviga. Kulturno širino in mimo večetnično oziroma večnarodno družbo, ki sta prevladovali pod kraljevino Ogrsko, je leta 1918 nenadoma zamenjalo kulturno osiromašenje, ki ga je povzročila Italija; to je Reko spremenilo v samozadosten in čisto osamljen kulturni otok. Morovicheva privrženost svoji mejni identiteti jasno prihaja na plan v njegovem stalnem ukvarjanju s problemom Reke/Fiume, s temo, ki ga vznemirja še desetletja, ko je živel drugod.²³

V *Un italiano di Fiume* (1993) Morovich poudarja vlogo, ki jo je v kolektivni domišljiji obmejnih prebivalcev igral Benito Mussolini. Poroča, da je 'Duce' povsem prodril v podzavest njega in vseh 'Fiumanov', kar pojasnjuje s številnimi sanjami, v katerih Mussolini nastopa kot glavni junak. Sanjarjenja avtobiografskega pripovedovalca o 'Ducejevi' nasilni smrti so v očitni soseščini z ohranitvijo dejavne udeležbe pri fašistični 'Milizii'.²⁴ Celo v devetdesetih letih 20. stoletja Mussolini do neke mere še vedno ohranja svojo avro in vztraja na mestu ikoničnega predmeta želje, trajne reference, ki dezorientiranim obmejnimi prebivalcem lahko zagotavlja kulturno in ideološko gotovost.

V isti zbirki Morovich opisuje mejo kot ničelno točko, absolutno središče med Vzhodom in Zahodom, nikogaršnjo zemljo, katere potencialna kulturna 'nevtralnost' utira pot regresivnim vizijam, spominom in fantazijam. Fiume/Reka postaja avtorju kulisa za poustvaritev epa o graditvi naroda – romana *Cuore* (1886) Edmonda De Amicisa, ki ga je močno ganil kot otroka. Morovichu razvezana duševna geografija omogoča sopolstavitev dveh nacionalnih emblemov, Reke/Fiume iz prve svetovne vojne in Torina kralja Umberta, čeprav ga to privede do anahronizma in končno tudi do eskapizma.

Podobno eskapistično stališče se ponovi v zbirki zgodb *Miracoli quotidiani*.²⁵ Ne da bi se popolnoma odkrekel svoji fascinaciji nad fašističnim miljejem, skuša Morovich na nedvoumno protizgodovinski način priklicati iz spomina niz dogodkov, ki so se nagrmadili okrog Reke in meje. Njegova samozavestna drža in nadrealni humor izganjata ideologijo, tako da dogodke trgata iz njihovega zgodovinskega in zemljepisnega konteksta. Vzdušje, ki ga priklicuje, je sanjsko. Morovich s svojo lahno potezo dosega, da dejanskost izpareva v eterične konstrukte. V zgodbi »Quattro ragazzi di Fiume« na primer štirje srednjeslojski mladeniči iz Reke poleti 1918 razmišljajo o priglasi v italijansko vojsko. Njihove želje pa čez nekaj mesecev prekriža konec vojne. V »Un film di guerra a Fiume«, postavljenem v jesen 1915, predvajanje filma o avstrijskih vojnih uspehih zmoti hrupno nestrinjanje in norčevanje lokalnega prebivalstva, nagnetenegega v kinu. Morovichevo vpeljevanje duhov v pripoved je

jasen poskus, da bi 'odstranil' mejo, saj jo upodablja kot ničevo in nestanovitno, kot zgolj človeško nadstavbo, povsem nekoristno pri duhovih, ki jih sicer potegne za sabo že rahel piš. Po Morovichu so človeška bitja obsojena na usodo bodoče žice in geopolitične razdeljenosti, duhovi pa so nasprotno privilegirana bitja, ki se lahko gibljejo povsem prosto v sebi lastni nadnaravni razsežnosti, ki se izmika zgodovinski vrnitvi 'mesa' v svoje težišče.

Čeprav so Morovicheve nadrealistične zgodbe in romani pogosto pogreznjeni v tesnobo meje, pa vedno skušajo najti izhod iz zgodovinskopsiholoških utesnitev meje, pa čeprav zgolj s tonom in ritmom. Vendar pa ta eskapistična drža začenja kazati razpoke v romanu *Il baratro*. Tu se avtorjevi priljubljeni magični in nadrealistični postopki zazdijo nezadostni in ne morejo pregnati deloma surovega deloma kirurško hladnega vzdušja faktičnosti, ki ga ustvarjajo njegovi osrednji opisi. Mrliški, ledeni mir, ki prežema mnoge strani, postavlja ta roman v kontekstu Morovichevega ustvarjanja na posebno mesto. Z *Il baratro* Morovich podpiše enega izmed najbolj srhljivo realističnih fikcijskih upodobitev fojbe vseh časov. Naslov opisuje 'razpoko' ali 'brezno' nasploh ('baratro' pomeni 'brezno, prepad'). Vendar pa je videti, da to brezno v pripovedi že kmalu dobi konotacije resnične fojbe. To je pravzaprav skupen grob, v katerega je zlobni glavni junak Natale ali Dalo Mei odvrigel trupla sorodnikov, prijateljev in sovražnikov, ki jih je pred tem umoril in zrezal na kose. Pozneje v pripovedi bo brezno žrtve izbruhalo v obliki duhov, ki s svojim nemirom in bolečinami strašijo žive.

Cipriano, prijatelj ene izmed Natalejevih žrtev, se spusti skozi razpoko. Strašljivi prizor, ki ga čaka na dnu, Morovich opisuje s prav takšnimi izrazi, kakršne uporabljajo jamarska poročila, ko opisujejo, kaj je v fojbah. Birokratska, faktučna 'grozljivka', ki prežema mnoge uradne zapise o fojbah, se skoraj dobesedno ponovi v Morovichevem dokumentarističnem, aseptičnem hiperrealizmu:

»Un busto magro con la testa magra di una vecchia giaceva /.../ come uscito da un pacco sfasciato. Una vecchia il cui volto egli /Cipriano/ non ricordava di avere mai veduto. E poi il corpo sfraccellato di una donna ancora giovane, e infine quello del suo amico Oscar. Ma tutte queste cose vedeva come in uno stato di delirio, mentre gli pareva che una voce lo incitasse a buttare nell'acqua anche questi spettacoli quanto mai sgradevoli.«²⁶

Nenadoma se v fojbi Cipriana polasti nagib, da bi vse raztrgane ude in ostanke človeških kosti zagnal v tok, ki teče na dnu brezna, in se hitro povzpел ven, da bi spet uzrl dnevno svetlobo. Trupla raznih oseb, ki so v toku pripovedi nerazložljivo izginile ali umrle, so nakopičene na dnu fojbe, kakor da bi bile v skupinskem grobu ali kostnici.²⁷ Brezno je opisano kot »quella tomba quasi a contatto con il centro della terra« – to je druga ponavljajoča se hiperbola, ki očitno prispeva h krepitvi *mystique*, povezane s fojbo.²⁸

Epizoda, ki beleži Cipriano potapljanje v zemljo, je v romanu dobesedno in simbolično osrednja, tako da lahko paradoksalno rečemo, da roman okrog nje implodira. Preteklost in prihodnost pripovedovanja na

tej ključni stopnji sovpadeta, vanjo sta potegnjeni; v fojbo sta skoraj dobesedno posrkani, tod ostaneta ujeti. Želim dokazati, da fojbe na tej točki delujejo kot zbiralniki zgodovinskega spomina pripovedi. Pretekli dogodki v pripovedovanju, pretekli in izginuli literarni liki so vsi ujeti v tej fojbi, 'baratru', črni luknji, ta pa se zlovešče upira, da bi izbruhala svojo dragoceno vsebino. V notranjosti tega groba so prav tako ujeti in pridušeni človeški glasovi.

Ciprianov čut za 'jaz' oziroma svojo lastno identiteto se z doživetjem spusta v pekel povsem spremeni. Ta *catabasis* ima očitno mnoge literarne predhodnike in značilno privzema strukturo sanj.²⁹ Njen učinek je sprevernitev sveta: mrtvi spregovorijo živim, živalim pa je podeljen razum in dar govora. Potem ko Cipriano ponovno pride na površje, vneto želi izbrisati svojo onirično, a zelo realno doživetje; podobno poročajo o jamarjih, ki so obiskali fojbe. To pa se izkaže za nemogoče, saj je Cipriano v fojbi dosegel točko, s katere ni vrnitve. Gola ostrina evokacije in osrednjost osamitve te srh zbujajoče epizode dokazujeta, da je fojba odgovorna za ukinitve običajnega reda stvari, razpoko v njem. Morovichevo prepletanje nadrealnosti in magičnosti se očitno bije z njegovim nadzorom pripovedi in s tem, da bi jo trdno držal skupaj. Bralec postane priča avtorjevim težavam s pomiritvijo med deziluzijsko odpovedjo ideologiji in arhetipskim položajem označene tematike.

Strašno doživetje sestopa se na koncu romana ponovi z drugo odpravo na dno brezna, v katerem je zdaj pokopan tudi Cipriano. »I giovani«, ki se spustijo v jamo, doživijo *horror vacui*, prastari strah pred izgubo razumskih zmožnosti, in to zaradi spuščanja v pekel, ki je prej podobno prizadel Cipriana.

»In fondo al baratro i giovani trovarono l'acqua che Cipriano aveva descritto, ma anche, contro una parete, il corpo sfracellato d'un giovane che ritenevano di aver visto da qualche parte. Fecero scendere una barella e con molta cura lo mandarono su. Era tutto ciò che avevano trovato in fondo alla grotta. Come furono risaliti respirarono e confessarono candidamente di aver avuto laggiù una paura tremenda. E non sapevano neppure perchè: vi si respirava un'aria che suggeriva pensieri tetri, paure sconosciute, come se il cervello, disse uno, andasse da sè.«³⁰

»Tragične dogodke /.../, ko so bili mnogi civilisti in vojaške žrtve, večinoma Italijani, ubiti in vrženi v skupne grobove«³¹ in Morovichevo artikulacijo teme fojbe v *Il baratro* družijo idealna povezava; to razkrije že bežna primerjava z enim izmed ducatov uradnih poročil o fojbah:

»Fummo sospinti verso l'orlo di una foiba, lacui gola si apriva puarosamente nera. /.../ La cavità aveva una larghezza di circa 10 metri e una profondità di 15 fino alla superficie dell'acqua che stagnava sul fondo. Cadendo, non toccai fondo, e tornando a galla potei nascondermi sotto una roccia. Subito dopo vidi precipitare altri quattro compagni colpiti da raffiche di mitra /.../. Verso sera riuscii ad arrampicarmi per la parete scoscesa e a guadagnare la campagna, dove rimasi per quattro giorni e quattro notti consecutive, celato in una buca.«³²

Kot sem pokazala, *Il baratro* s svojo demonstrativno opustitvijo privrženosti pričuje o neizogibni mreži tesnob, ki zaznamuje književnost na

severovzhodnih mejah Italije. Fojbe niti malo niso prazne »predstraže niča«, govoriyo s svojim molkom.³³ S svojim lastnim molkom Morovich počne prav to.

Iz angleščine prevedel
Marko Juvan

OPOMBE

¹ Gl. Claudia Cernigoi, *Operazione foibe a Trieste*, Videm/Udine: Kappa Vu, 1997, str. 125: »Le foibe istriane dell'immediato dopo 8 settembre 1943 furono in realtà un fenomeno in stile 'jacquerie' di giustizia sommaria fatta da chi troppo aveva patito per vent'anni.« (Istrske fojbe so bile takoj po 8. septembru 1943 v resnici puntarski pojav kolektivne kazni, ki so jo izvršili tisti, ki so dvajset let preveč trpeli.) Gl. tudi »Slovene-Italian Relations 1880–1956«, v: *Report of the Slovene-Italian Historical and Cultural Commission*, Koper, 25. julij 2000. (Prevodi iz italijanskih izvirnikov v glavnem besedilu in opombah so neposredno iz italijanščine, op. prev.).

² Poleg besedil, navedenih zgoraj, gl. posebej spis Nevenke Troha, ki se sklicuje na slovenske vire: »Fra liquidazione del passato e costruzione del futuro. Le foibe e l'occupazione jugoslava della Venezia Giulia«, v: *Foibe: Il peso del passato*, ur. Giampaolo Valdevit, Benetke: Marsilio, 1997, str. 59–95 (str. 84): »Furono uccise e gettate nelle foibe nel maggio 1945 al massimo 430 persone, domiciliate nell'odierna provincia di Trieste.« (Maja 1945 je bilo pobitih in vrženih v fojbe največ 430 oseb, stanujočih v današnji Tržaški pokrajini.)

³ Ime 'foiba' izvira iz latinske 'fovea' ('fossa'), ki pomeni prazen prostor, jamo, rov. Poučen in posodobljen zgodovinski pregled 'fojb' je še: Raoul Pupo, »1943–1945. Foibe: La morte oscura«, *Storia e Dossieri* (1997), št. 116, str. 16–25; in Fulvio Molinari, *Istria contesa: La guerra, le foibe, l'esodo*, Milano: Mursia, 1996.

⁴ Pamela Ballinger, »The Politics of Submersion: History, Collective Memory, and Ethnic Group Boundaries in Trieste«. Neobjavljen članek, brez paginacije.

⁵ Marcello Lorenzini, *Le stragi delle foibe: Francesco Cossiga a Basovizza*, Trst/Trieste: Comitato per le Onoranze ai Caduti delle Foibe, 1991; nav. v: P. Ballinger, »The Politics of Submersion«, b. p.

⁶ Primere takšne retorike se da najti še v obširni publiciteti, ki jo je deležna fojba v Bazovici, ena izmed najbolj znanih turistično-romarskih ciljev na tem področju.

⁷ Obravnavo sporov o fojbah v povojnem obdobju gl. v: Glenda A. Sluga, »The Risiera di San Sabba: Fascism, anti-Fascism and Italian Nationalism«, *Journal of Modern Italian Studies* 1 (1995), št. 3, str. 401–412. Sluga nakazuje simbolično enačbo med fojbami in italijanskim koncentracijskim taboriščem Rižarna (Risiera di San Sabba) na tržaškem območju.

⁸ Ena od največjih znanih fojb je v furlanščini imenovana 'il bus de la lum' = 'il buco della luce' ('luknja luči') (poudarki K. P.).

⁹ P. Ballinger je posrečeno opisala fojbe kot 'bahinovske kronotope' (nav. d.): »Jame so vplivna občja mesta, kjer se nahaja potencialna vednost. /.../ Fojbe imajo zmožnost bahinovskih kronotopov, saj ponujajo 'osnovno sredstvo za materializiranje časa in prostora' /.../ – fojbe razkrivajo ureditev in proizvodnjo različnih kolektivnih zgodovin.« In v nadaljevanju: »Spremenljivi položaj zgodovine fojb zrcali širše politične formacije.«

¹⁰ Vprašanja o bližini srednjeevropskega in tržaškega pisanja se je treba še lotiti ali pa ga v mnogih primerih vsaj ponovno osvetliti (prim. Katia Pizzi, *A City in Search of an Author: The Literary Identity of Trieste*, Sheffield: Sheffield Academic Press, 2001, 1. poglavje). Tale članek se zato izogiba omenjanju srednjeevropskih avtorjev, celo v primerih, ko bi se povezava zdela upravičena zaradi konteksta, npr. pri vplivu Franza Kafke in njegove shriljive 'birokratske' grozljivosti na Enrica Morovicha.

¹¹ Podobno kot P. Ballinger (nav. d., b. p.) sem tudi jaz prepričana, da na mejnih področjih obstaja »potreba po posvečanju večje pozornosti psihološkimi dejavnikom oblikovanja identitete«.

¹² Nakazana ideja mejne nevroze je posebej zanimiva po tem, da se nanaša tudi na psihofizično razsežnost meje. Razni avtorji s tega območja so svojo pozornost posvečali medsebojni zamenljivosti telesa in meje. Mejo so opisovali dobesedno kot telo, prestrašeno od množice fojb, od pokrajine, podobne dantejevskemu Peklu, prebodenem z rezi, razpokami in ranami (gl. posebej Fulvia Tomizzo, Carla Sgorlona, Manlia Cecovinija in Enza Bettizo).

¹³ Morovicheve literarne osebe dosledno težijo k izgubljanju človeških potez in privzemanju angelskih ali demoničnih lastnosti. Prim. E. Morovich, *Un italiano di Fiume*, Milano: Rusconi, 1993, str. 25: »Le fiabe non nascono sulla linea di confine. Esse vogliono germogliare o di qua o di là. /.../ Ecco che perfino i fantasmi, gli spettri, gli spiriti vaganti, le anime in pena s'abituano a girare per quella campagna e per quei boschi, sia di giorno che di notte, evitando la rete di confine. La odiano. L'indifferenza delle guardie conferma ad essi, che facilmente se ne scordano, la loro condizione di spettri invisibili, di esseri dell'aldilà.« (Pravljice se na mejni črti ne rojevajo. Hočejo cveteti na tej ali drugi strani. /.../ Celó prikazni, prividi, potepuški duhovi in mučene duše se navadijo, da se potikajo po tej deželi in teh gozdovih, podnevi ali ponoči, in se pri tem izogibajo mejnim žicam. Sovražijo jih. Brezbržnost mejnih stražarjev prikaznim potrjuje tisto, kar same tako zlahka pozabljajo, da so namreč nevidne in da so bitja iz onostranstva.)

¹⁴ Gl. npr. pogovor s Fulviem Tomizzo (*Epoca*, 3. avgust 1969): »Mi sentivo diviso fra un mondo e un altro, fra un'ideologia e un'altra. Per vari anni ero stato in collegio dai preti e ora tutt'a un tratto sentivo il fascino del verbo comunista ... Amavo mio padre, che nel suo cuore aveva sempre optato per l'Italia, e soffrivo nel vederlo perseguitato dagli jugoslavi ... Andavo a Trieste col lasciarsipassare e là venivo considerato slavo perché provenivo dall'interno, tornavo a Materada, e qui venivo considerato italiano. Ero lo sbandamento, era il dramma della frontiera vissuto fino in fondo.« Navedeno po: Marco Neirotti, *Invito alla lettura di Fulvio Tomizza*, Milan: Mursia, 1979, str. 25. (Čutil sem se razcepljenega med en in drugi svet, med eno in drugo ideologijo. Več let sem hodil v katoliški internat, a sem naenkrat začutil privlačnost komunistične besede ... Rad sem imel svojega očeta, ki je vedno optiral za Italijo, in trpel sem, ko sem videl, kako ga preganjajo Jugoslavi ... S prepustnico sem šel v Trst, tam so me imeli za Slovana, ker sem prihajal iz notranjosti. Vrnil sem se v Materado, tam pa so me imeli za Italijana. Bil sem zmeden, globoko sem doživljal dramo meje.)

¹⁵ Podoba jame je v tem obdobju dobila še širši pomen. Gl. na primer vtis, ki so ga 1941 v Sovjetski zvezi pod nacistično okupacijo zapustili poboji Judov pri jami Babi Yar, oziroma poboji komunističnih partizanov v Ardeantinskih jamah (Fosse Ardeantine) v Rimu leta 1944.

¹⁶ Zgodba je uvrščena v zbirko *Nuovi racconti*, Milano: Treves-Treccani-Tumminelli, 1935.

¹⁷ G. di Giovanni, *La ragazza sul Carso*, Trieste: Società artistico letteraria, 1969; F. Martin, *Giulin: Dalle miserie nel Friul alle foibe carsiche*, Firenze: L'autore, 1991.

¹⁸ Sgorlon ojačuje s krvjo prepojeno, mitsko podobje, ki se je pripelo na fojbo. Gl. C. Sgorlon, *La foiba grande*, Milano: Mondadori, 1993, str. 315: »La foiba faceva sempre pensare al sangue, all'ossario, alla macelleria, e nello stesso tempo anche alla favola e alla leggenda, perché nessuno, /.../ aveva mai potuto vedere il camion della morte, i sequestri, il lancio dei vivi e dei morti nell'abisso.« (Fojbe so vedno navajale k mislim o krvi, kostnici, mesariji, istočasno pa tudi k bajkam in legendam, saj nihče ... nikdar ni mogel videti tovrnjakov smrti, ugrabitev ter metanja živih in mrtvih v brezno.)

¹⁹ G. Svalduz, *Una croce sulla foiba: Il grido delle vittime ritrova la strada della memoria*, Benetke: Marsilio, 1996.

²⁰ Nav. d.: »Riscrivere la Storia dalla parte delle vittime«. Med zadnje poetske spregatve fojb sodi »La persuasione del canto«, ki jo je F. Doplicher napisal v italijanščini, v: F. Doplicher, »Due poesie«, *Forum Italicum XXVI* (1992), str. 242–243, in »Trieste, el mar te cuca«, ki ga je napisal v tržaškem narečju.

²¹ E. Morovich, *Il baratro*, Padova: Rebellato, 1964. Citirala bom iz poznejše broširane izdaje romana (Torino: Einaudi, 1990). Morovich je bil rojen 1906 v Pečinah, vasi v pokrajini Fiume, današnji Reki na Hrvaškem. Umrli je v Lavagni leta 1994, potem ko je več let preživel v Pisi, Neaplju in Genovi.

²² Morovicha imajo ponavadi za neangažiranega. Njegovi najljubši liki so angeli in duhovi, njegov slog pa je ironičen in nadrealen. Njegove pripovedi so povezane s fantastiko *Italie magique* (1946), antologije Gianfranca Continija, posvečene magičnim in nadrealnim zgodbam (vanjo so uvrščeni ndr. Tommaso Landolfi in Dino Buzzati).

²³ Gl. npr. E. Morovich, *Un italiano*, nav. d., str. 149–150: »Odio la piccola città di confine nella quale vivevo come una prigioniera non e proprio non so partecipare al dolore degli esuli che la rimpiangono e che non sanno trovar pace nel loro esilio.« (Sovražim obmejno mesto, v katerem sem živel kot v ječi, in se pravzaprav ne znam pridružiti bolečinam in objokovanjem pregnancev, ki se ne znajo pomiriti s svojim pregnanstvom.)

²⁴ Gl. nav. d., str. 151.

²⁵ Zgodbe so bile napisane v poznih 30. letih 20. stol., postavljene pa so v čas po 1915. Prvič so bile natisnjene pri Parentiju v Firencah, ponatisnjene pa – z dodatki – pri Salleriu v Palermu leta 1988; zbirka v tej izdaji vsebuje še deli *L'osteria sul torrente* (1936) in *Ritratti nel bosco* (1939). Vseskozi uporabljam izdajo iz 1988.

²⁶ E. Morovich, *Il baratro*, nav. d., str. 102: »Mršav trup z mršavo glavo neke starke je ležal /.../, kakor da bi štrlel iz razmotanega svežnja. Starke, za katere obraz se ne spomni, da bi ga kdaj videl. Potem raztreščeno truplo še mlade ženske, na koncu truplo prijatelja Oscarja. Vse to pa je gledal kakor v deliriju, medtem pa se mu je zdelo, da ga neki glas priganja, naj vrže v vodo tudi te skrajno neprijetne prizore.«

²⁷ Sopostavitve fojbe in kostnice se ponavljajo tako v uradnih dokumentih kakor tudi v fikcijskih poročilih, npr. v Sgorlonovi *La foiba grande*, nav. d.

²⁸ G. Svalduz, nav. d., str. 16: »grob, ki se skoraj dotika središča zemlje.«

²⁹ Ne bom se mudila pri dobro znani literaturi o spustih v pekel. Vendar pa bi omenila vsaj eno knjigo, ki je zaradi podobne rabe sanjske strukture v povezavi z mitom spusta morda bila znana Morovichu: Charles Nodier, *Smarra – ou les démons de la nuit* (1821); gl. posebej drugi predgovor h knjigi.

³⁰ E. Morovich, *Il baratro*, nav. d., str. 142: »Na dnu brezna so mladeniči našli vodo, ki jo je opisal Cipriano, toda poleg tega so ob steni našli še raztreščeno truplo mladeniča, ki so ga, kot so se spomnili, nekje že videli. Navzdol so spustili nosilnico in truplo zelo previdno dvignili. To je bilo vse, kar so našli na dnu jame. Ko so prilezli na površje, so se oddahnili in odkrito priznali, da so bili spodaj

grozno prestrašeni. Niso niti vedeli zakaj: spodaj so dihali zrak, ki je vsiljeval temne misli, neznane bojazni, kakor da bi možgani – je rekel eden izmed njih – delovali sami od sebe.»

³¹ Iz uradnih dokumentov, citiranih pri G. A. Sluga, »The Risiera di San Sabba«, nav. d., str. 408.

³² Anonimno, nav. v: R. Pupo, »1943–1945, foibe: La morte oscura«, nav. d., str. 23: »Pehali so nas proti robu fojbe, katere žrelo se je grozljivo črno odpiralo. /.../ Jama je bila približno 10 metrov široka in do površine mirujoče vode na dnu 15 metrov globoka. Po padcu se nisem dotaknil dna, vrnil sem se na površino in si uspel najti zavetje pod neko skalo. Kmalu nato sem videl, kako so zgrmeli noter drugi štirje tovariši, potem ko so bili postreljeni z mitraljezom /.../ Proti večeru mi je uspelo splezati po strmi steni in priti do polj, kjer sem ostal štiri dni in štiri noči, skrit v neki luknji.«

³³ Nekateri od velikih lesenih križev, postavljenih na robove fojb, imajo ploščice z vrezanim mottom 'sidentes loquimur'. Eden izmed odborov, ki trenutno raziskuje fojbe, se je prav tako poimenoval 'Sidentes Loquimur'.

■ SILENTES LOQUIMUR: 'FOIBE' AND BORDER ANXIETY IN POST-WAR LITERATURE FROM TRIESTE

The present article takes into account geological formations typical of the north-eastern border area of Italy commonly known as 'foibe'. The latter have acquired, in the course of the past six decades, specific historical and ideological functions, particularly when paired with debates around the collapse of historical structures of power (the Fascist regime in 1943 or the *Adriatisches Küstenland* in 1945) and revisionism of the last years of the Second World War and the Resistance. Their mythical and archetypal stance also found its way specifically in the literary culture of the region. In many cases literature at the north-eastern borders of Italy incorporated 'foibe' as literary symbols, specifically in their capacity as metaphors of border anxiety and of a confrontational dimension with the 'Slav world' usually described in pejorative terms ('balcanicità', 'slavismo'). After focusing on a number of narratives in prose, to include Giani Stuparich's story 'La grotta' (1935), Carlo Sgorlon's novel *La foiba grande* (1992) and Giuseppe Svalduz's recent novel *Una croce sulla foiba: Il grido delle vittime ritrova la strada della memoria* (1996), Pizzi's article dwells at some length on the literary production of Enrico Morovich and in particular his novel *Il baratro* (1964). By dealing with 'foibe' indirectly, Morovich reinforces, by their absence, all the horrors and fears which are inherent to them. He also signs one of the most chillingly realistic fictional renderings of 'foibe' of all times. Far from remaining void 'outposts on nothingness', 'foibe' speak by virtue of their silence. With his own ostensible silence, Pizzi argues, Morovich is doing exactly the same.

April 2001